ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 9 10

Kharek·com
СВОБОДНЫЙ ФОРУМ ХАРЬКОВА

ВЛАДИМИР РЯБКОВ
(КРАСНОГОРСК)
ИЗ СЕРИИ «ПО ТУВЕ»

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ КОНФЕДЕРАЦИИ ЖУРНАЛИСТСКИХ СОЮЗОВ

ОКТЯБРЬ 1991

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Главный редактор
ЧУДАКОВ Г. М.
Редколлегия:
АНЦЕВ В. Г.
ВАРТАНОВ А. С.
КОЛПАКОВ Л. В.
(заместитель главного редактора)
КОПОСОВ Г. В.
КРИВОНОСОВ Ю. М.
ЛЕОНТЬЕВ М. А.
ОГАНОВ Г. С.
ПЕСКОВ В. М.
РАХМАНОВ Н. Н.
ШЕРСТЕННИКОВ Л. Н.

Художник
КЛОДТ Л. А.

Художественный редактор
РЕМИЗОВА Н. А.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 16
Телекс
411421 PERO SU
FAX 200-42-37
Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства
и фотолюбительства
925-10-15
отдел истории и теории
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09
коммерческий отдел
923-20-46

Сдано в набор 19.07.91
подп. в печать 10.10.91
формат 60×90 1/8
усл. печ. л. 6,5
усл. кр.-отт. 10
учетно-издат. листов 10,57
заказ 2974
тираж 140 633 экз.
цена 1 р. 20 к.

Ордена Трудового
Красного Знамени
Московская
типография № 2
Министерства информации
и печати СССР
129301, Москва,
проспект Мира, 105

НА ОБЛОЖКЕ:

АЛЕКСАНДР ГЛЕБОВ
(ВИТЕБСК)
УТРО

ЮРИЙ ТРИФОНОВ
(ТЮМЕНСКАЯ ОБЛ.)
ИЗ СЕРИИ «МИРАЖИ»

В НОМЕРЕ:

ФОТОПАНОРАМА 2, 16

ФОТОТВОРЧЕСТВО
4
А. Агафонов **Фотографируют женщины**
24
М. Розов **В единственном экземпляре**
26
Иллюзии и реалии Анатолия Жданова

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА
10
А. Князев **Нет никаких рецептов**
17
А. Пирожков **Родом из детства**
20
А. Степаненков **«Чернобыльская» деревня**

ФОТОНАСЛЕДИЕ
12
Одна лишь страничка
36
Объемные картинки для домашнего экрана

ФОТОБИБЛИОТЕКА
15
А. Вартанов **Рассказывая о светописи**

СПРАВОЧНЫЙ СТОЛ **«СФ»** 25
Юридическая консультация

ФОТОКОНКУРС «12 ТЕМ» 32
«В пути»

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО
34
Фотоюниор
48
Адреса фотоколлективов

ИНТЕРФОТО 38
Дайджест зарубежной фотопрессы

ФОТОТЕХНИКА
41
П. Ульбрихт **Цветная фотография для начинающих**
43
Школа студийной съемки
44
В. Наседкин **Съемка при слабом освещении**
46
В. Федай **«Алмаз-103» — устройство и ремонт**

© «СОВЕТСКОЕ ФОТО», 1991

«Айва на подоконнике»

В кишиневском издательстве «Хипериум» вышла книга известного молдавского фотохудожника Валерия Волонтира «Айва на подоконнике». Объемистый альбом вобрал в себя около трехсот снимков — плод многолетней работы автора в фотожурналистике и фотоискусстве.
Композиционно издание построено по принципу: жизнь человека, что называется, «от и до». Выдержанная в лирическом, поэтическом стиле, книга отличается жанровым разнообразием. Портреты, пейзажи, акты, натюрморты, бытовые зарисовки перемежаются авторскими текстами, что придает альбому своеобразный ритм.

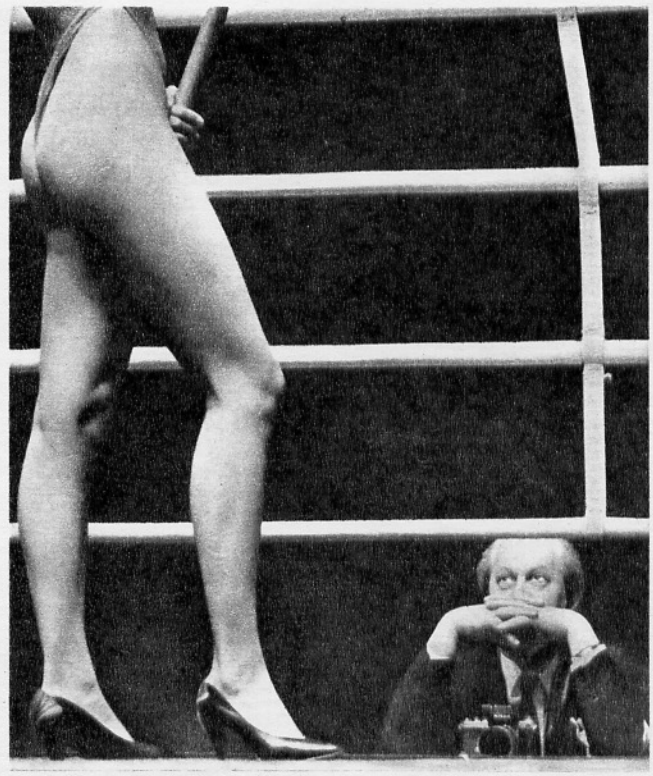
Фонд имени А. М. Перевощикова

В Кирово-Чепецке, на родине известного фотохудожника А. М. Перевощикова (1905—1988 гг.), создан общественный Фонд культуры его имени. Главная задача Фонда — популяризация творчества фотохудожника. Уже приобретено у наследников более 2000 произведений, прошла с большим успехом первая в родном городе персональная выставка (о ней областное телевидение отсняло часовую передачу); в местной печати опубликованы оригинальные записки А. М. Перевощикова, которые он называл «Осколками мыслей». В ближайшее время совет Фонда приобретет остальную часть архива фотохудожника с негативами, перепиской и пр.
Намечено издание альбома избранных фотографий, чего, к сожалению, не было сделано при жизни этого выдающегося мастера светописи.
Можно надеяться, что его творчество, преданное забвению в застойные времена, наконец займет достойное место в фотоискусстве России.
Просим всех, кто помнит этого талантливого человека, перечислить посильную сумму в Фонд культуры им. А. М. Перевощикова по адресу: 613020, г. Кирово-Чепецк Кировской обл. Расчетный счет 702402 в Кирово-Чепецком отделении Промстройбанка.

С. ИВАНОВ,
председатель совета Фонда

«Становление»

Считайте эту заметку презентацией книги известного фотохудожника Сергея Карташева. Читатель, конечно, ожидает, что здесь пойдет разговор о фотоальбоме или о книге, посвященной проблемам истории фотографии.
Ни то, ни другое, ни третье. Это книга, в подзаголовке которой обозначено: Стихотворения, Поэмы, Медитации.
Скажем сразу: очень серьезный труд, высокопрофессиональные произведения литературы, предназначенной для читателя, подготовленного, искушенного в поэзии.
Надеемся, что среди наших подписчиков есть такие ценители слова, и горячо рекомендуем приобрести поэтическое издание С. Карташева, которого ранее мы знали только как великолепного фотографа.



В. НАСЕДКИН
РАЗВЕ ТУТ ДО СЪЕМКИ?

Кто откликнется на этот призыв, обращайтесь по адресу: 277028, Кишинев, ул. Докучаева, 2, кв. 113. Сергею Карташеву. Автограф гарантируется.

Четвертый армавирский

В Армавире состоялся четвертый Всесоюзный фотоконкурс под девизом «Оружием смеха».
Когда восемь лет назад закладывались основы этого конкурса, скептики спрашивали: «Насколько вас хватит — на одну выставку или на целых... две?» И хотя выставка выдержала испытание временем, известный фотограф, обладатель двух Гран-при на международных конкурсах фотоюмора Виктор Ахломов и я ехали в Армавир для работы в составе жюри не без опасения: удастся ли организаторам удержаться на достаточно высоком художественном уровне?
Опасения оказались напрасными. В адрес фотоконкурса, как и прежде, пришло большое количество работ — без малого 2700, из которых оргкомитет отобрал 250 снимков.
Восемь лет — достаточный срок для того, чтобы проследить тенденцию в отборе работ и в оценке жизненных явлений самими авторами. Ведь, перефразируя известную пословицу, можно сказать: покажи, над чем смеешься, и я скажу, кто ты!
За минувшие годы существенно изменилась наша жизнь, и это отразилось на содержании поступивших работ. Экспозиция во многом политизирована: юмор потеснили сатирические сюжеты. Эзопов язык тонких намеков и аллюзий уступил место откровенной сатире.
Назовем имена десяти лауреатов конкурса, награжденных жюри специальными дипломами и призами: В. Ветлугин (Свердловск), Д. Зюбрицкий (Одесса), В. Наседкин (Москва), Б. Дубинин (Днепропетровск), В. Гарин (Волгоград), А. Кирнос (Майкоп), М. Герасимов (Евпатория), К. Карлов (Ленинград), Я. Глейздс (Рига), Н. Стребков (Воронеж).
Характерной чертой армавирского конкурса является четкость в его организации, неукоснительное выполнение устроителями всех взятых на себя обязательств: информация участников о всех этапах подготовки конкурсной экспозиции, вы-

пуск иллюстрированного каталога, своевременный возврат работ, не вошедших в экспозицию, награждение участников дипломами и памятными медалями, а лауреатов конкурса — ценными, без кавычек, сувенирами. Каждый прибывший на открытие выставки был размещен в отдельном (!) номере гостиницы, обеспечен билетом на обратный проезд. Все участники были приглашены на большой концерт юмора и сатиры в честь открытия конкурсной выставки.

Жизнь показывает, что за каждым хорошим делом непременно стоит конкретный человек. Таким «генератором» плодотворной деятельности народной фотостудии «Армавир» является ее организатор и бессменный руководитель, заслуженный работник культуры РСФСР Артем Григорьевич Ованесов. По профессии он не клубный работник, а первоклассный, хорошо известный в Краснодарском крае врач. Жители города избрали А. Ованесова председателем Армянского культурно-просветительного общества «Армавир». Артем Григорьевич — известный в прошлом боксер, имеет звание «Мастер спорта СССР». Он охотник, рыбак, автолюбитель... Не потому ли вокруг Ованесова всегда много добровольных помощников, которые с удовольствием выполняют любое порученное им дело? Не оттого ли каждое начинание народной фотостудии всегда получает всемерную поддержку в отделе культуры горисполкома, в КНМЦ НТ? Ведь помогать студии — значит вкладывать силы и средства в надежное дело, дающее верную «прибыль»,— развитие досуга и культуры в родном городе.

Р. КРУПНОВ, спец. корр. «СФ»

«Тюменэко-91»

Народный фотоклуб «Тюмень» проводит в декабре 1991 года международную выставку художественной фотографии «Тюменэко-91». Принимаются черно-белые и цветные фоторабоы по двум разделам: экология и свободная тема.

Последний срок приема работ — 1 декабря 1991 года. Заседание жюри в составе Г. Булла (ЕСФИАП), Н. Гынгазова, члена худсовета Союза фотохудожников России, В. Егорова (АФИАП), С. Яворского (АФИАП) состоится 3—5 декабря.

От каждого участника принимается не более пяти работ, серия до четырех снимков считается за одну работу. Размер фотографий — не более 40 см по длинной стороне.

Победителей ждут Гран-при, золотая, серебряная, бронзовые медали по каждому разделу, специальный приз латвийского фотосалона «Узвара», призы и дипломы учредителей. Каждому участнику будет выслан диплом, каталог и художественный плакат выставки.

Возврат работ — в течение года после экспонирования. Работы высылать по адресу: 625000, Тюмень, ул. Республики, народный фотоклуб «Тюмень», на выставку «Тюменэко-91».

Праздник в Переславле

Праздничная юбилейная неделя, посвященная 60-летию арендного предприятия ПО «Славич», надолго запомнится жителям древнего русского города Переславля-Залесского, сотрудникам объединения и его гостям.

Торжественное собрание не стало протокольным мероприятием с длинными речами и столом президиума. Это был праздник, каскад экспромтов, теплых и шутливых поздравлений в адрес юбиляра представителей родственных объединению предприятий, зарубежных фирм, общественных организаций, журналистов, известных фотографов, работников телевидения. Каждый подарок или сувенир, врученный генеральному директору объединения И. Ф. Анюховскому, имел символический смысл. Все работники «Славича» на память о юбилее получили от родного предприятия часы-брегет «Чайка», а лучшие из них — почетные значки «Отличник химической и нефтеперерабатывающей промышленности СССР» и Почетные грамоты Минхимнефтепрома СССР. Огромный и сказочно вкусный торт с 60 свечами отведало несколько сотен человек, присутствовавших на вечере. Звезды нашей эстрады — А. Барыкин, кумир юных — Е. Белоусов, группы «Братья Махно» и «Любэ» — участвовали в концерте, который вел популярный телеведущий Юрий Николаев.

В культурном центре ПО «Славич» демонстрировалась присланная из Тарту выставка «Женщина в фотоискусстве», спонсором которой было объединение «Славич». Ее авторы — мастера художественной фотографии из США, Австрии, Японии, Канады, СССР. Культурная программа праздника включала в себя посещение памятников зодчества Переславля и Ростова Великого, а заключительным аккордом юбилея «Славича» стал 15-минутный фейерверк, который впервые после Петра I расцветил небо над городом. Праздник удался. Впереди — трудная работа. Успехов, «Славич»!

Т. МОСИНА

«Ретикуляция» обретает лицо

Фотографический вестник «Ретикуляция», издающийся в Чебоксарах, обретает свое лицо. Об этом свидетельствуют ставшие постоянными разделы «Новые имена», «Теория, критика», «Ваше мнение?», «Дайджест», «Реклама», наполненные интересными фотопубликациями и, что очень важно для фотолюбителя и фотохудожника, самой свежей информацией о конкурсах, фотосалонах.

Судя по всему, вестник нашел благодарного, заинтересованного читателя, заметившего как его нестандартность, так и технические недостатки. Читатель требует увеличения формата и объема, а, значит, «Ретикуляция» — это серьезно...

Г. АЛЕКСАНДРОВА

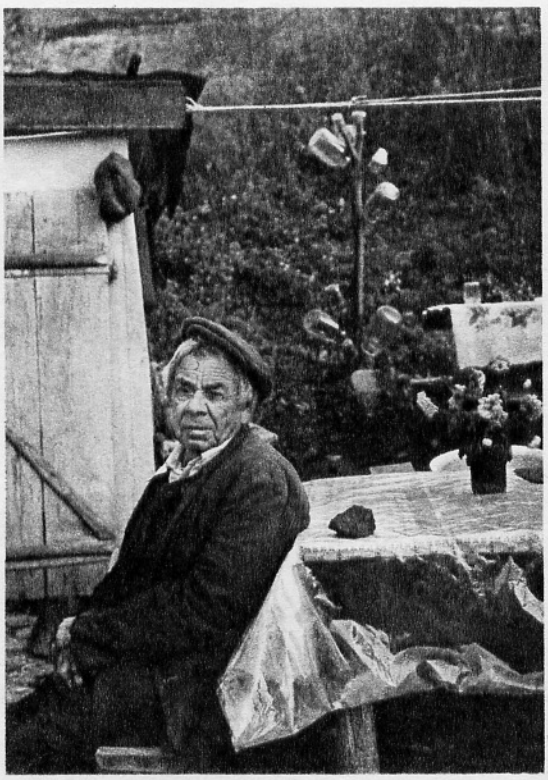
Александр Агафонов **Фотографируют женщины**

Это событие в фотографических кругах России ждали давно. Готовились, делали прогнозы. И вот наконец — май 1991 года. Рязань. Советско-американская фотовыставка «Фотографируют женщины».
Идея проведения выставки и фестиваля родилась почти два года назад, когда делегация американских фотографов во главе с Мартой Казанав посетила отдел фотоискусства Всероссийского научно-методического центра народного творчества. Тогда в непринужденной беседе и возникло это предложение, показавшееся весьма интересным и плодотворным.
Рязанский областной научно-методический центр предложил свой город для встречи участниц и проведения выставки. Союз фотохудожников России стал одним из соорганизаторов фестиваля. Большую помощь в решении финансовых проблем оказали спонсоры — фотоклубы Пензы, Челябинска и Ставрополя.
Каждая участница выставки, помимо коллекции работ, должна была представить свою творческую автобиографию и небольшой текст — авторское кредо, свое отношение к фотографии. Эти тексты экспонировались с портретом автора и его работами.
Экспозиция разместилась в нескольких залах Рязанского художественного музея. Из примерно 400 работ, прошедших предварительный отбор, на выставку попало 285.
И вот — момент открытия. У входа в зал — советский и американский флаги, а вместо ленточки — переплетенные фотопленки Т-Max-400 и «Фото-32». После непродолжительных речей Марта Казанав и Светлана Пожарская перерезают «фотоленточку». Добро пожаловать!
Разумеется, у советской стороны наибольший интерес вызвали американские участницы встречи и их работы. Все они отличались своеобразием. Так, работы Мередит Мак-Грегор — в основном жанровые сценки, запечатленные в различных странах Латинской Америки: дети, взрослые, домашние животные, незатейливый быт. Автор большое значение придает форме снимка, его композиционному решению, обыгрывает фактуру объектов

М. МАК-ГРЕГОР

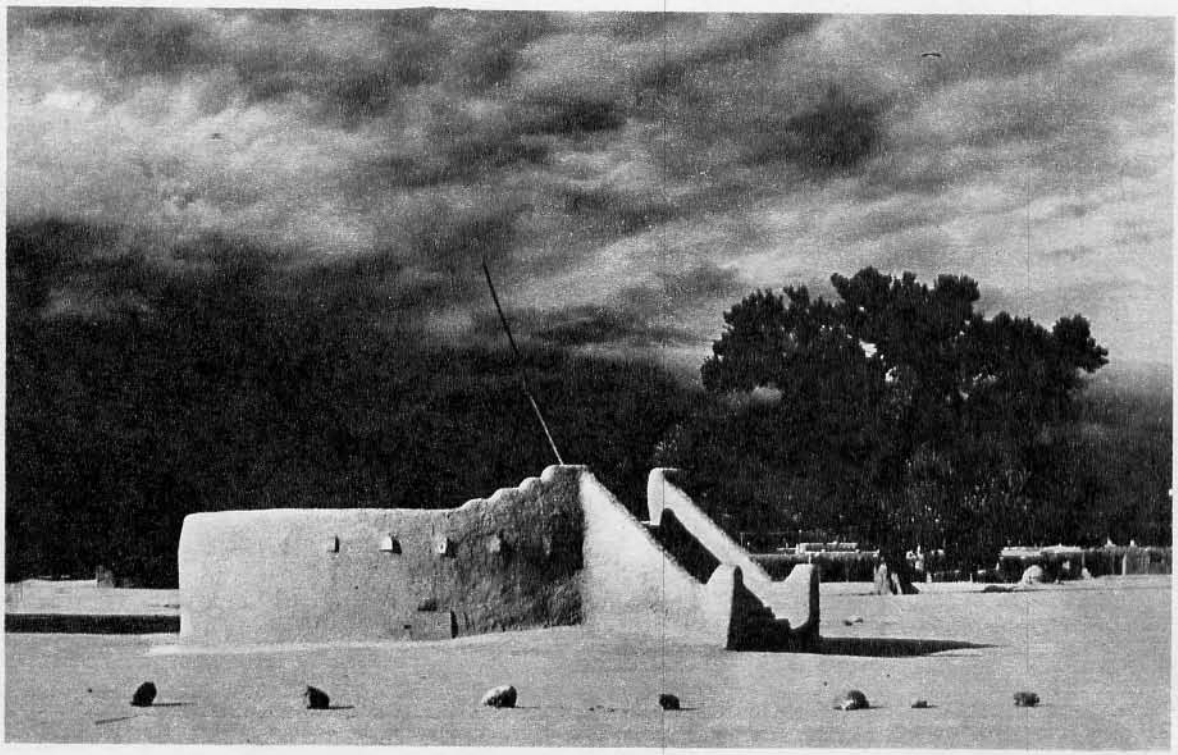
М. МАК-ГРЕГОР

Л. ВОРОБЬЕВА



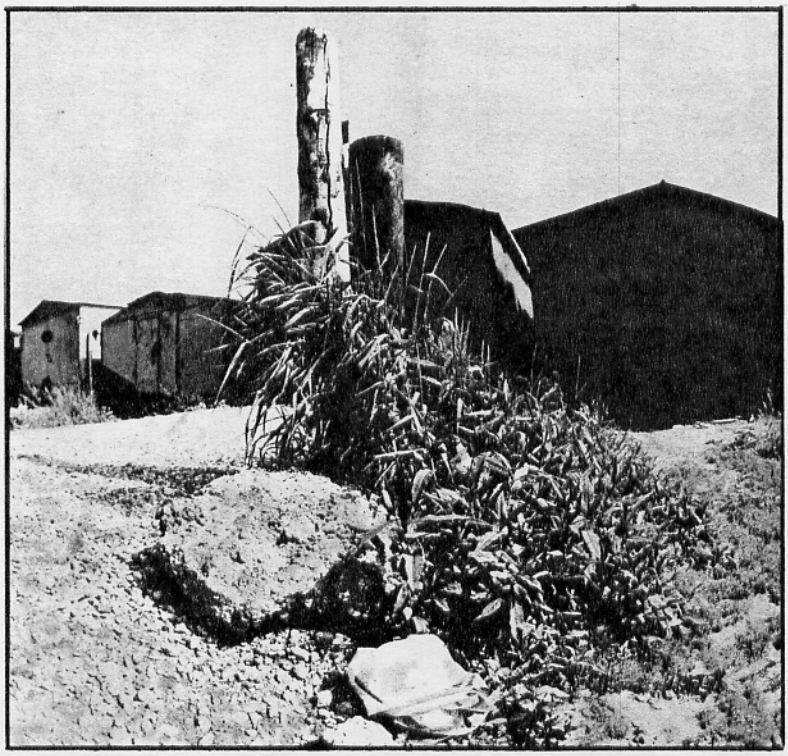
Л. СОЛОМКО

Т. ГЛАЗУНОВА

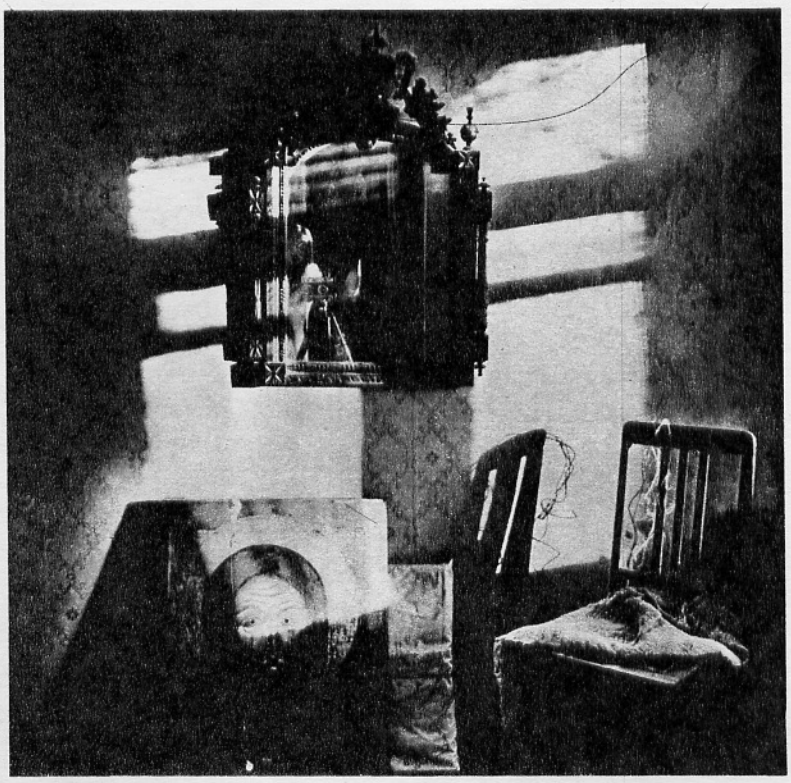


С. ЭВИНГ

М. МАК-ГРЕГОР



Р. НАЗАРОВА



Г. ЛУКЬЯНОВА

съемки: стен, лестниц, деревьев. Глядя на работы Мак-Грегор, ощущаешь дыхание «тамошней» жизни.

Роберта Файнберг постоянно проживает в Париже. Тема ее снимков неизменна — портреты писательниц. Работает самой простой камерой, считая эту простоту одним из достоинств, позволяющих целиком сосредоточиться на съемке. Большинство ее героинь нам, к сожалению, неизвестны. На выставке был представлен портрет нашей Татьяны Толстой.

Марта Казанав — профессиональный фотограф. Она, единственная из американок, говорила по-русски. Представленные ею фотографии можно формально охарактеризовать как «актовые». В большинстве работ Марты человеческое тело отображено неприукрашенно-натурально, однако, мастерство фотографа поднимает эту естественность натуры на какую-то новую высоту гармонии. Интересно, что некоторые из работ сняты камерой-обскура с маленьким отверстием вместо объектива. Марта считает, что именно при съемке камерой-обскурой, когда отсутствует привычный щелчок затвора, а выдержка составляет несколько минут, достигается таинство гармонии фотографа, модели и камеры.. Впрочем, некоторые из зрителей нашли фотографии Марты слишком холодными и рациональными...

Большой интерес вызвали работы, сделанные Рут Гилберт (старейшей участницей выставки — ей сейчас 82 года). Тема серии — «Париж. Неожиданный взгляд» действительно необычна. На фотографиях запечатлено то, что у нас называется «мясокомбинат». На снимках — рабочие в халатах, фартуках и каких-то капюшонах и, конечно, рядом мясные туши. Но в этих работах грубый и низменный материал, благодаря мастерскому использованию освещения, приобретает необыкновенную красоту. Эта съемка была сделана в 1979 году.

В работах Деллы Россы из Лос-Анджелеса показана жизнь калифорнийских «чиканос» (выходцев из Мексики). Своеобразная среда, отчасти криминальная, со своими проблемами. Делла — удивительно коммуни-

кабельный человек, видимо, поэтому ей удается проникнуть в самую глубину жизни. По профессии она — фоторепортер, участвовала в съемках для альбома «Один день из жизни Лос-Анджелеса».

Цветные пейзажи и натюрморты Синди Эвинг лишены каких-либо событийных сюжетов. Их прелесть — гармония цвета и формы, экзотика мест съемки.

Мягкие, нежные фотографии Эдны Буллок — это крошечные фигурки человека на фоне дюн, скал, воды. Единение человека и природы, их слияние. Эдна — вдова известного американского фотографа Винна Буллока, фотографией начала заниматься уже после смерти мужа. Творчество Винна Буллока, по-видимому, значительно повлияло на работы Эдны — в ее произведениях прослеживаются сходные мотивы.

Чрезвычайно интересная балетная съемка Лоис Гринфилд передает пластику тела и движения. Одна из ее работ стала эмблемой фотовыставки.

Нашу страну представляло около 40 участниц выставки. Многие из них знакомы читателям «СФ» по неоднократным публикациям. В экспозиции демонстрировались акты Галины Москалевой (Минск), «египетская» серия москвички Екатерины Голицыной, «деревенские» работы Галины Лукьяновой из Красногорска и Людмилы Таболиной из Ленинграда. Две совершенно различные серии Светланы Пожарской (Москва) — абстрактное «Метро» и стопроцентно реальные «Горожане», глядя на которые, тем не менее испытываешь ощущение какой-то ирреальности происходящего. Трудно дать определение стиля работ Татьяны Глазуновой из Тирасполя. Портреты в городском интерьере сняты так, что кажется — автор в какие-то моменты становился невидимкой. Ведь любимая камера Татьяны — «Ломо-компакт», и съемка производилась буквально «в упор».

На выставке были пейзажи в классической манере Светланы Тимофеевой (Ленинград), «крутой авангард» Гульнары Самойловой из Уфы, игра света и теней в работах Ирины Ларионовой (Петрозаводск) и многое, многое другое...

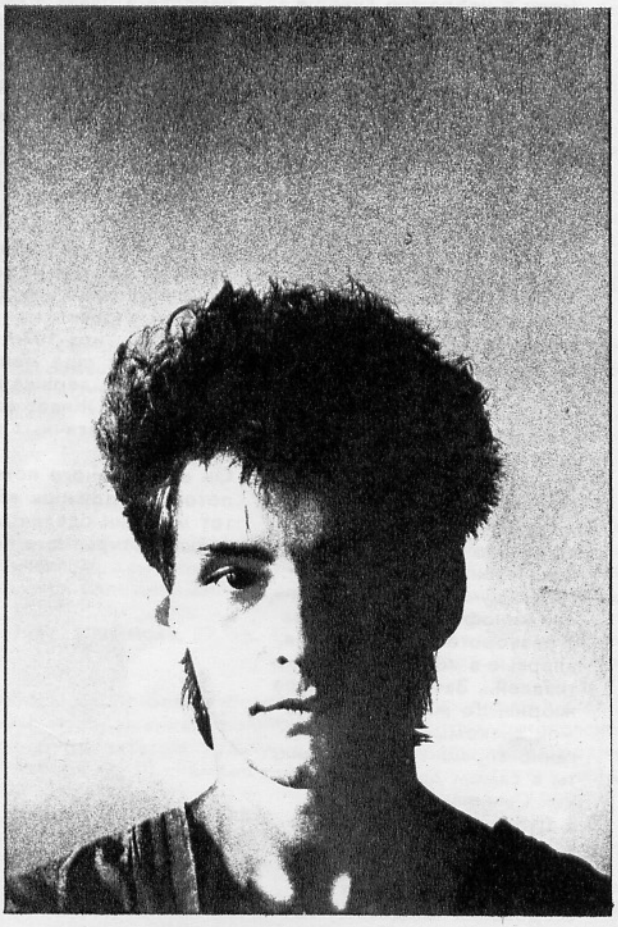
М. МАК-ГРЕГОР

М. МАК-ГРЕГОР

Ф. ФАЙЗУЛИНА

Л. ГРАМАТЧИКОВА

Л. ВОРОБЬЕВА



Такое многообразие работ естественным образом предлагало тему для дискуссий — каковы же особенности женской фотографии, и можно ли вообще говорить о женской фотографии как таковой? Априори предполагалось, что фотографии, сделанные женщинами, должны быть мягкими, нежными — в соответствии с чертами, присущими женской натуре. Однако на выставке было показано много жестких работ. Зрителей буквально потряс трагический репортаж Ольги Кудрявцевой (Владикавказ) из Южной Осетии, сделанный накануне выставки. А цикл «Общежитие» Светланы Селедцовой из Нижнего Новгорода — это прямо-таки концентрат неустроенности нашей нынешней жизни!

Проблемы творчества живо обсуждались на встрече в Рязани. На одном из семинаров, говоря о специфике этой выставки, американские участницы отметили обилие социальных сюжетов в советском разделе экспозиции. Тезис о том, что наше бытие определяет сознание, прозвучал для них некоторым открытием. Жюри в его обычном понятии на выставке не было, но советские участницы сообща должны были выбрать лучшего автора в американской части экспозиции, а американки — лучшего советского автора. Победительницами стали Рут Гилберт и Светлана Селедцова, которым были вручены призы.

Приятные воспоминания оставили поездки по достопримечательным местам, фольклорный праздник, фотосъемки на природе и прогулки по берегам Оки, вечеринка с шампанским. Проведенная встреча так воодушевила организаторов, что на следующий год решено ее повторить и, может быть, сделать традиционной, расширив число зарубежных участниц. Как знать, возможно, Рязани уготована роль центра женской фотографии?

С выставкой в ближайшее время смогут познакомиться зрители Москвы, Пензы, Ставрополя, Челябинска и других городов России.

Андрей Князев **Нет никаких рецептов**

У каждого репортера есть своя манера, свои приемы, свой подход, свои «штучки-дрючки». Рецептов никаких нет, но есть свой стиль. Например, на моем столе всегда лежит «Евгений Онегин» — это для души, а для жизни, для практических дел очень даже подходит «Золотой теленок».

Польский кинорежиссер Ежи Кавалерович снимал свой знаменитый фильм «Фараон», и наша команда, из трех человек, вылетала для подготовки репортажа из Москвы в Бухару. Прилетели в Ташкент, там пересадка на другой самолет. Аэропорт забит пассажирами. В связи с какими-то карантинными мероприятиями (дизентерия), все рейсы отменены. И на Бухару тоже. Что делать? Говорят, на поезд тоже не сядешь... «Мальчики,— говорю я своим спутникам,— стойте спокойно, присматривайте за вещами, я сейчас вернусь». Открыл кофр и все, что там было, повесив на себя, медленно направился к стойке администратора. Подошел и сказал безразличным голосом такие слова: «Девушка, нас ждут в Бухаре 150 поляков, сегодня, если мы туда не попадем, будет международный скандал, что вы нам посоветуете? Те двое — из Министерства иностранных дел...»

Через полтора часа мы спускались по трапу в Бухаре.

Другой случай я отношу к контакту с КГБ.

Члены Большого жюри на международных кинофестивалях проводят свои заседания в строгой «секретности». Никаких посторонних и никаких сведений о том, где, как, когда... Это традиция.

Все произошло очень просто. Я познакомился со старшим переводчиком жюри, ему понравился мой авантюрный план и он сказал: «Завтра в 10, автобус у 5-го».

Наутро все (имеющие право и я) собрались у 5-го подъезда, спокойно сели в автобус, въехали в Кремль к служебному входу Дворца съездов. Я мало чем отличался от других: светло-серый костюм, светлая рубашка, темный галстук, ботинки блестят, объектив в кармане, а камера под пиджаком— на коротком ремешке, под мышкой. На лацкане значок кинофестиваля. Все улыбаются, переговариваются и проходят мимо замерших (от такого скопления «кинозвезд») двух рядовых и офицера в голубых погонах. Поднялись на третий этаж, где мой друг переводчик объяснил председателю жюри, что я здесь на две минуты, пока раскладываются бумаги и не начались «серьезные» разговоры. Появляется мой фотоаппарат, который никого не удивляет — ведь все «киношники». 36 кадров я отснял за одну минуту. В моей голове стучала только одна мысль,— как пронести камеру мимо охраны там, внизу? В это время буфетчица выкладывала из плетеной корзинки бутерброды и бутылки с водой. Дорогая, сказал я как можно интимнее буфетчице, я зайду на секунду в туалет, а потом догоню вас на улице. Подождите меня, пожалуйста, мне хочется с вами поговорить. «Не спешите,— ответила она тем же тоном,— я вас подожду». Камеру я небрежно сунул в ее корзину и прикрыл сверху белой салфеткой. Все было так естественно!

Когда я спускался по лестнице, снизу на меня смотрела вся «фотогвардия», а рядом с ними, на стене, я заметил служебный телефон без диска. Не знаю, что со мной произошло, но когда поровнялись и я почувствовал, что офицер вот-вот что-то мне скажет, я тут же спросил его, глядя на телефон: «Капитан, Семичастный не звонил?» Он так растерялся, что я даже не помню его ответа. (Семичастный в то время был председателем КГБ).

Я же на ватных ногах вышел на улицу, еле-еле догнал буфетчицу и отдышался только тогда, когда проявил пленку.

На следующий день «Спутник кинофестиваля» вышел с разворотом — «Сенсация, впервые в истории кинофестивалей... Заседает Большое жюри». Ко мне подходили мои знакомые и чуть испуганно спрашивали: «Старик, ты в самом деле родственник Семичастного?»

В Дубне, в Институте ядерных исследований, я должен был попасть к директору лаборатории ядерных исследований академику Георгию Флерову. Пройдя все заслоны без осложнений, я наткнулся на очень милую, любезную, деловую и... неприступную секретаршу в приемной. «Нельзя. Там очень серьезное совещание, ученый совет, приходите завтра к восьми».

Я попросил лист бумаги, присел и написал. «Вы мне нужны на 3/100 секунды. С уважением Андрей Князев». Протягиваю секретарше: «Я вас очень прошу, передайте...» Несколько раз она сказала «нет», потом все же зашла в кабинет. И тут же он выскочил! Стремительный, улыбающийся и приветливый Флеров бросился ко мне: «Но почему 3/100, разве там хватит света и разве есть такая выдержка?» Он оказался страстным фотолюбителем. Вечером я был у него в гостях, и мы смотрели его слайды. А на следующий день он взял реванш. Мы шли по длинному коридору к синхрофазатрону. Вдруг он открыл какую-то боковую дверь и пригласил меня зайти. В небольшой комнате громоздились какие-то приборы и между ними — паренек в очках и ковбойке. Мне он показался немного «затюканным». В руках все время крутил обычную отвертку. Они о чем-то поговорили, и мы вышли. «Этот мальчик имел несчастье схватить 102-й». И все. Я почтительно молчал. «Жалко,— подумал я про себя,— несчастный». Через час Георгий Николаевич, задумчиво смотря на таблицу Менделеева, как бы невзначай спросил меня: «А вы знаете, что 102-й элемент живет еще меньше, чем ваша выдержка на фотоаппарате? Живет всего несколько тысячных секунды».

Он еще немного помолчал, потом продолжил: «Да-да, тот мальчик сделал величайшее открытие в науке»...

ФОТОКОНТАКТЫ ФОТОКОНТАКТЫ

ФОТОГРАФ — ФОТОГРАФУ

ЗНАКОМСТВА

Фотографией занимаюсь шесть лет, люблю снимать портрет, пейзаж. Хочу переписываться с советскими, а также с зарубежными коллегами, знающими русский язык.
404270, Волгоградская обл., пгт. Эльтон, ул. Горького, 20. Имурзаков Ю. Н. (27 лет).

Хочу найти советских и зарубежных друзей, увлекающихся фотографией. Переписка возможна на русском, немецком или английском языках.
620028, Свердловск, ул. Крылова, 26, кв. 82. Никитин Алексей (20 лет).

Фотолюбитель, студент, увлекаюсь съемкой архитектуры, натюрморта, пейзажа, репродуцированием. Отвечу всем друзьям, которые мне напишут.
352402, Краснодарский край, Курганинский р-н, ст. Петропавловская, ул. Октябрьская, 6. Берзул Игорь.

Хочу познакомиться с советскими и зарубежными фотографами, интересующимися учением Н. К. Рериха.
644113, Омск, ул. Вострецова, 3/1—18. Сафин Р. М.

МЕНЯЮ

Меняю «Зенит TTL» с боксом для подводной съемки и объектив «Мир-1В» на новый «Киев-20».
394088, Воронеж, ул. Беговая, 168, кв. 190. Папулин С. В.

Меняю объектив «Юпитер-36В» с отличными оптическими свойствами на объектив «Мир-26В».
Тел.: 205-31-64; 351-08-54 (Москва, Фурсов А. Н.)

Меняю фотоаппарат «Практика LTL» с объективами «Панколор-авто» 1,8/50 и «Пентакон-авто» 2,8/135 на зум-объективы типа «OM ZUIKO»: 3,6/35—70 мм или 4/28—85 мм; объектив «Флектогон МС-авто» 2,4/35 на объектив типа «OM ZUIKO» с фокусными расстояниями 18—35 мм (возможна доплата).
694220, Сахалинская обл., г. Поронайск, ул. Восточная, 127, кв. 88. Скуратович К. П.

ПРОДАЮ

Предлагаю широкий выбор литературы по фотографии (возможен обмен). Список книг высылается наложенным платежом — 1 рубль.
370018, Баку, ул. Нахимова, 29, кв. 45. Чичерин А. Г.

Продаю наборы черно-белых фотографий (18×24 см) с изображением популярных певцов, рок-групп, актеров, культуристов. Стоимость набора из 10 снимков — 10 рублей.
404520, Волгоградская обл., г. Калач-на-Дону, почтамт, до востребования, предъявителю паспорта № 731662.

Тартуский фотосалон НФ реализует фотокаталоги международных фотоконкурсов «Женщина в фотоискусстве-91» и «Женщина в фотоискусстве-89». Стоимость соответственно 7 и 5 рублей.
202400, Тарту, а/я 45. Пархоменко В.

ПОКУПАЮ

Приобрету объектив «Юпитер-9» для «Киева-4», а также сменные видоискатели для «Юпитера-12» — ВИ-35 и «Юпитера-9» — ВИ-85.
450083, Уфа, а/я 9100. Березин В. С.

Куплю объектив «Гелиос-44-2» к фотоаппарату «Зенит» и фотоаппарат «Москва»; возможен обмен «Фотокора» на «Москву».
257005, Черкассы, ул. Р. Люксембург, 42, кв. 5. Омельченко Т. А.

Приобрету фотоаппараты «ФЭД», «Лейка», «Спорт» (довоенные), а также «Горизонт», «Нарцисс», «Спутник».
224003, Брест-3, а/я 14. Рахлей В. С.

Куплю новый японский профессиональный фотоаппарат, а также широкую пленку «Орвохром UT-18» по договорной цене.
634063, Томск, ул. С. Лазо, 18, кв. 125. Владимиров В. Н.

Куплю новый и исправный фотоаппарат типа «Зенит» модели «Е», «ЕМ», «ЕТ», «ЕТМ», «11» или «Киев-17», а также сменные объективы к ним.
472152, Казахская ССР, Джезказганская обл., Агадырский р-н, пос. Акжал, ул. Советская, 8, кв. 1. Хан А. В.

Куплю (или обменяю) корпус фотокамеры «Олимпус-OM2N» (возможно с объективом «ZUIKO» 1,8/50 мм или аналогичным), а также: моторную приставку «Олимпус мотор драйв-2» или «Виндер-2»; крышки и заглушки на объективы диаметром 49,72 мм; фокусировочные экраны № 1—3 или 1—14 по каталогу «Олимпус-OM2N»; фотовспышку «Олимпус-Т32».
423808, Набережные Челны, пос. ГЭС, 6/20, кв. 32. Шлыков А. Г.

Куплю цифровые термометры и pH-метры; наборы реактивов по процессам «ЕР-2», «С-41», «Е-6», «Фома SM-20», цветную фотобумагу фирм «Агфа», «Коника», «Сакура» (размер 10×15, 13×18 см).
675025, Амурская обл., Благовещенск, ул. Политехническая, 41, кв. 41. Куклин Е. В.

Куплю фотокамеру «Никон» и объектив «Мир-20» для «Зенита».
745450, Туркменская ССР, Марыйская обл., пос. Мургаб, ул. Пушкина, 13, редакция газеты «Мургап». Хайдаров А.

Приобрету годовые комплекты журнала «Советское фото» за 1984, 1985, 1986 гг.; «СФ», 1987, № 1; 1988, № 1, 2, а также книги издательства «Мир»: Л. Гонт «Экспозиция в фотографии»; Э. Хокинс, Д. Эйвон «Фотография. Техника и искусство»; Дж. Уэйд «Техника пейзажной фотографии».
620102, Свердловск, а/я 3. Гаркуша М. А.

Куплю диапроектор карусельного типа для слайдов форматом 24×36 мм, новый фотоувеличитель с цветной головкой для печати с негативов 24×36 мм, трехканальным реле времени, блоком питания, а также измеритель цветовой температуры фирмы «Миноlта».
675025, Амурская обл., Благовещенск, ул. Политехническая, 41, кв. 41. Куклин Е. В.

Куплю фотоувеличитель для печати с негативов форматом 6×9 см и среднеформатную фотокамеру отечественного производства последних лет выпуска (возможен обмен на «Москву-5»).
659319, Алтайский край, г. Бийск, ул. Угольная 74, д. 3, кв. 1. Кочергин Н. Н.

Куплю старые фотоаппараты фирм «Эрнст Лейтц» и «Цейс Икон», а также их советские аналоги: довоенные модели «ФЭД», «Зоркий-2», «Руссар», «ФЭД ВВС» и другие. Возможен обмен.
129272, Москва, до востребования. Мелетин В. М.

РАЗНОЕ

Предлагаю чертежи по модернизации фотоаппарата «Горизонт», в результате которой исключаются заклинивание и обрыв пленки. Детали несложны в изготовлении, регулировка и габариты фотоаппарата не меняются. Стоимость комплекта чертежей — 25 рублей.
600036, Владимир, до востребования, предъявителю паспорта V-НА № 654407.

Ищу организацию, способную профинансировать и обеспечить высококачественное издание научно-популярного фотоальбома «В коралловых садах Карибского моря». Имеется: 150 слайдов форматом 6×6 см, текст — 30 страниц, расширенное резюме на английском языке — 10 страниц, два дизайнерских макета. Возможный тираж — 150000 экземпляров.
141570, Моск. обл., пос. Менделеево, ул. Пионерская, 10, кв. 8. Гудзев В. А.

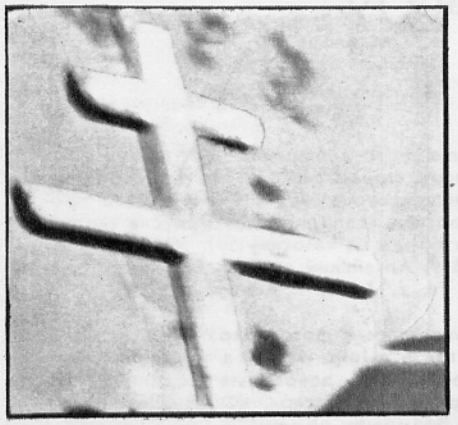
Имеется возможность проводить высококачественную художественную подводную съемку на формат 6×6 см и 24×36 мм с применением самой совершенной и уникальной аппаратуры.
141570, Моск. обл., пос. Менделеево, ул. Пионерская, 10, кв. 8. Гудзев В. А.

Изготавливаем цветные фотографии со слайдов на материалах «Кодак», «Агфа», «Фуджи» форматом 10×15 см по государственным расценкам. Срок исполнения заказа — 1—2 месяца. Принимаются качественные слайды нормальной контрастности и плотности.
163061, Архангельск, а/я 114, фотоклуб «Объектив».

Продолжается подписка на фотографический вестник **«Ретикуляция»** на 1992 год. Периодичность издания — 1 раз в два месяца. Стоимость подписки вместе с пересылкой — 10 рублей. Деньги направлять почтовым переводом на расчетный счет № 015134507 в РКЦ г. Чебоксары, МФО 286006, ЦБ Министерства культуры ЧССР. Адрес для контактов: 428000, Чебоксары, а/я 16. Добрынкину А. Н.

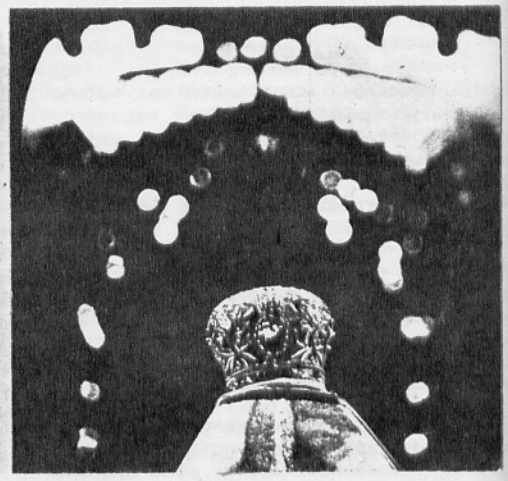
Ответственности за достоверность представленных сведений и результаты коммерческого обмена редакция не несет. Условия публикации — см. «СФ», 1991, № 6, 8.

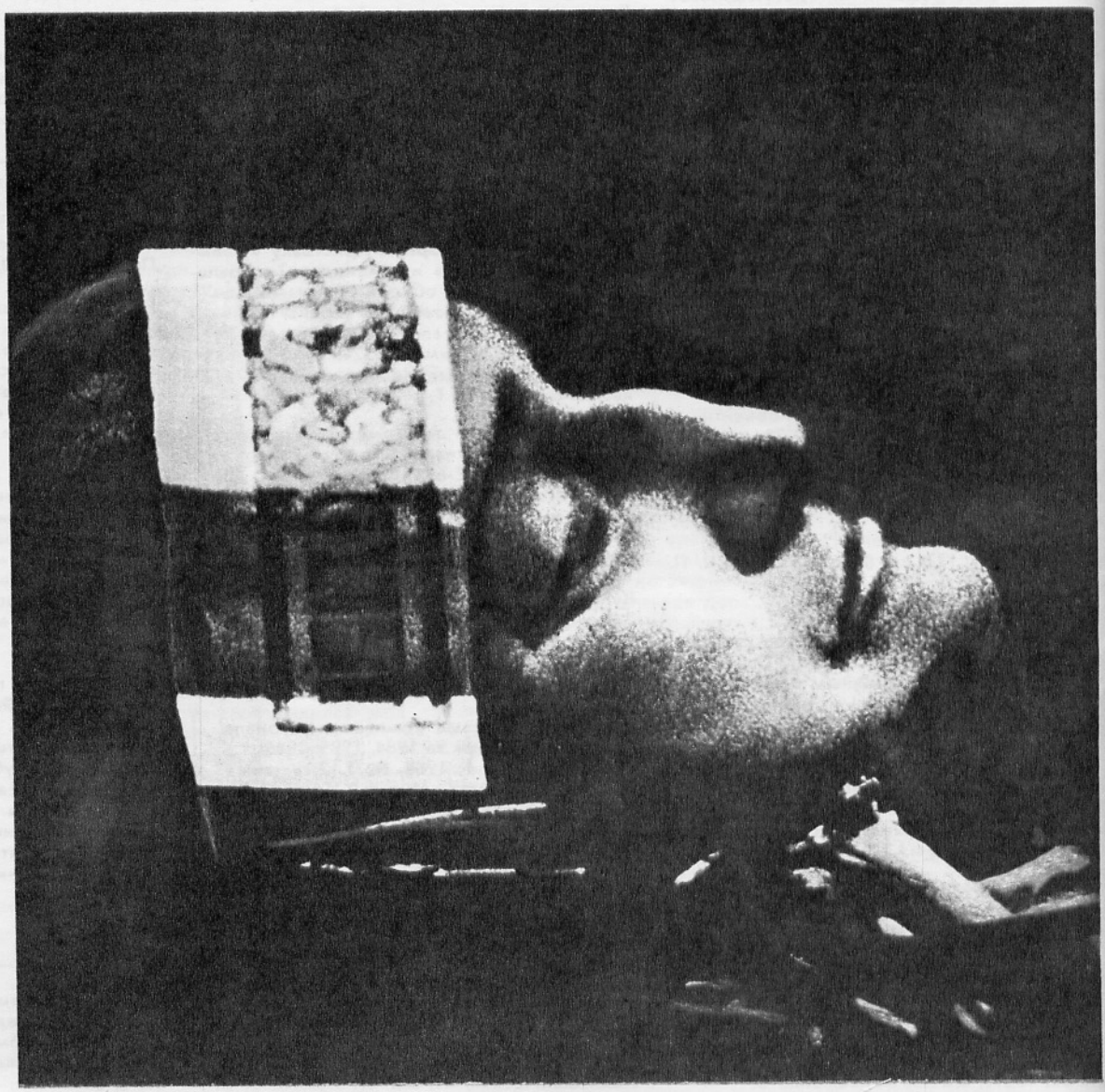
Одна лишь страничка



...В тот день храм Николы Морского не мог вместить всех, еще с утра собравшихся, людей. Молчаливая, прозябшая темная толпа затопила и паперть, и дворик, и часть тротуара...
Вокруг, на некотором расстоянии и даже со стороны канала Грибоедова, зачем-то были расставлены нарочито безучастные фигуры милиционеров.
Время от времени до тех, кто стоял на улице, из глубины церкви доносились скорбные звуки хора.

10
МАРТА
1966





Когда говорят, фотография — это память, след ушедшего времени, то чаще подразумевают то, что находилось перед аппаратом, а не позади него. Да, событие — это главное. Но событие запечатленное — это уже итог определенной духовной работы и самого фиксатора, который выделил его из ряда других моментов быстротекущей жизни, тем уже поставив вне времени. А коли так, то фигура, стоявшая за камерой...

Не хочется философствовать, беря в руки эту книжку в несколько разворотов, выпущенную в одном, максимум в нескольких экземплярах ее автором, ныне уже покойным Валентином Брязгиным. Работал он в газете, «клепал» передовиков, как и положено было, из номера в номер. А то вдруг срывался, из Ленинграда летел на Доманский, то заныривал в «зону» — свидание с «зеками» тогда фоторепортеру стоило много больших усилий, чем теперь, то уезжал в какую-нибудь северную деревню...Что-то потом находило выход на полосах «Ленинградской правды», что-то в иллюстрациях книг. Но главное (это сейчас понятно, что главное!) оказывалось в крохотных, аккуратно склеенных книжечках, строго смакетированных фотографом. Не важно, что тираж был мал (да и не было никакого тиража вовсе!), друзья видели иного Вальку. Как видели иного, чем на экране, Высоцкого, когда тот выкрикивал под гитару на чьей-то кухне новый, полухулиганский экспромт. А ведь и здесь и там в этот момент рождалось то главное, что и выражало суть этих людей.

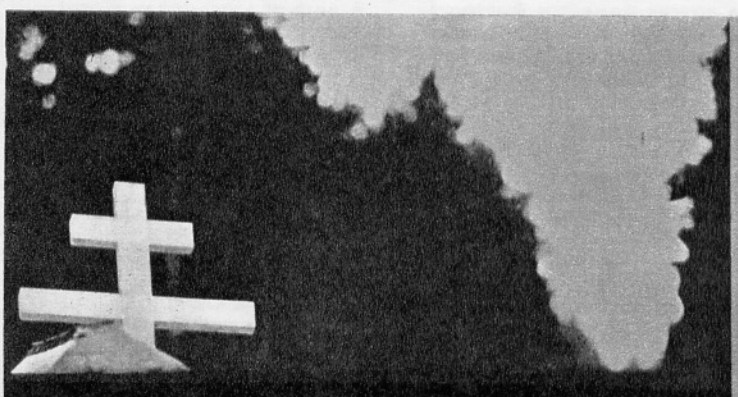
...Но вот и Валентина уже нет. И жил по-своему, и умер... Почувствовал, что ли: в тягость ему эта репортерская жизнь. Подался на свою родину — в деревушку на Архангельщине.

Сегодня мы представляем лишь одну страничку из обширной, но несброшюрованной книги жизни Валентина Брязгина — «Похороны Ахматовой». Одна лишь страничка, но и по ней нетрудно понять, кто же стоял за камерой...

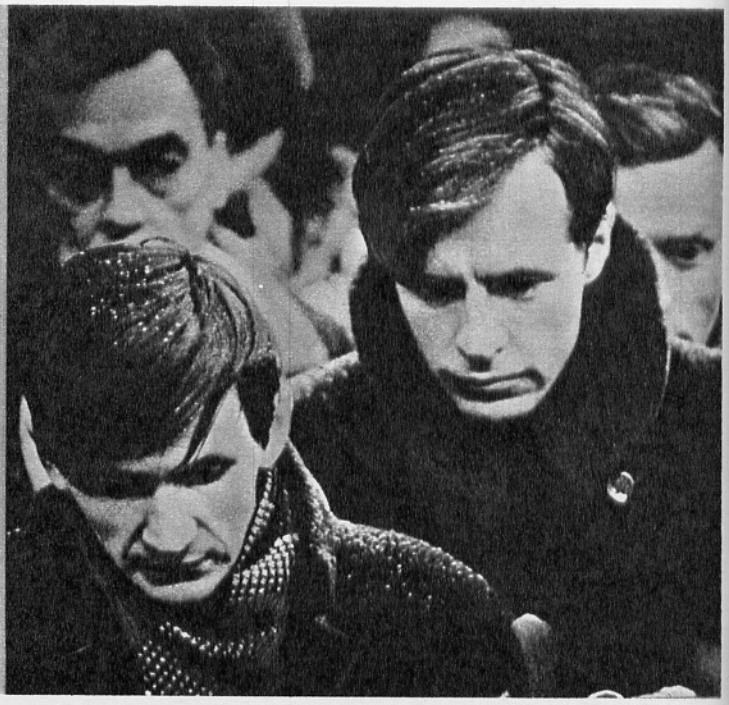
Комментарии к этой книжке-новелле мы попросили сделать народного артиста СССР Алексея Баталова, участника той печальной церемонии.

ОТДЕЛ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ «СФ»

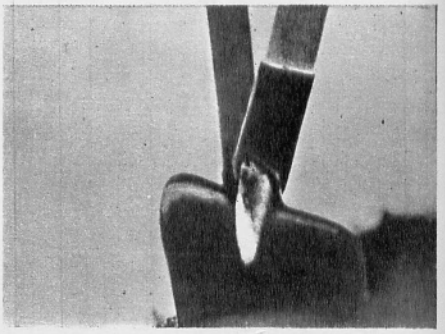
...Такой знакомый по десяткам изображений профиль и такое незнакомое, не сравнимое с живыми чертами воспоминаний лицо Анны Андреевны. Здесь по воле фотографа и в силу безжалостного взгляда объектива оно кажется высеченным из мрамора. Но для многих, кто в час прощанья видел Ахматову впервые, она осталась в памяти именно такой — с печатью вечности и скорби на челе.



...Первый деревянный, как кто-то сказал, «временный» крест был установлен на Комаровском кладбище в день похорон. Некрашеный, из гладко оструганных брусков, он еще долго выделялся своею светлой чистотой среди елей и старых низких могил.



...Этот альбом пережил своего создателя и явился нам только теперь, спустя 25 лет после событий, которые с такой подлинностью отразились на его страницах. Профессиональный фотокорреспондент Валентин Бряз-гин вклеил эти фотографии в альбом в те времена, когда не было ни малейшей надежды опубликовать их...



Анри Вартанов **Рассказывая о светописи**

Признаться, два-три года назад, когда начал пробивать себе дорогу рыночный принцип в издательском деле, я предвкушал скорый расцвет фотолитературы. В самом деле, что может быть лучше для нынешнего, не очень любящего затруднять себя серьезным чтением человека, нежели книга с большим числом интересных, будоражащих воображение снимков? Однако прошло время, но фотокнижного половодья что-то не видать. Видимо, в ход пошли какие-то иные, не предвиденные прогнозом обстоятельства.

Но, Бог с ними, с обстоятельствами. Сегодня хочется не брюзжать и сетовать, а радоваться. Радоваться тому, что появилась на свет очередная из немногих книг по фотографии. Это «Рассказы о фотографах и фотографиях» ленинградца В. Никитина *. Любовно изданная — хорошая бумага, тщательная компоновка снимков, качественное воспроизведение (в том числе и в цвете!), впечатляющие обложки и форзацы. И все это при неправдоподобно низкой по нынешним временам цене за экземпляр.

Несколько слов об авторе, хотя читатели журнала не раз встречали его имя на страницах «СФ». Владимир Никитин начинал как фотожурналист, немало лет проработал в «Ленинградской правде». Затем стал преподавать и писать о фотографии. Защитил диссертацию. Сегодня заведует кафедрой на факультете журналистики ЛГУ. Занимается как историей отечественной фотографии, так и ее современным этапом. Является непременным участником жюри выставок, фотофестивалей, дискуссий, творческих встреч. Выступает по телевидению с передачами о фотографии.

Я коснулся всех этих сторон деятельности В. Никитина не случайно. Каждая из них, по моему мнению, так или иначе сказалась на свойствах рецензируемой книги. В ней он и фотокорреспондент, любящий забраться в глубинку, и исследователь прошлого нашей и зарубежной фотожурналистики, и критик, пишущий о современниках. Отдельные главки объемистой книги, при всей пестроте их содержания, объединяет еще одно качество автора — его способность быть живым, увлекательным рассказчиком. Отказавшись от ханжеской позы «скромности», согласно которой повествователю негоже злоупотреблять первым лицом, он нередко ставит себя в центр разворачивающихся историй,— и от этого они только выигрывают. Безмятежная, фиксирующая жизнь фотография обретает под пером В. Никитина привлекательную эмоциональность.

И последнее перед тем, как перейти к анализу конкретного содержания отдельных рассказов-глав. Автор книги проявил себя не только знатоком фотографии и фотографов. Он выказал очень неплохие литературные способности. Известно ведь, что рассказы фотографов-практиков отличаются «профессиональным косноязычием»: умеющие зорко видеть чаще всего, увы, не способны увлекательно рассказать об увиденном. Люди, занимающиеся наукой — историей и теорией фотографии,— тем более не златоусты. Читая их сочинения, приходится продираться к смыслу через частокол терминов и абстрактных понятий. А тут — ясный и образно-выразительный язык, умение поддержать в читателе интерес к рассказу, сочные бытовые подробности происходящего. Даже в тех случаях, когда нам совершенно точно известно, что автор не был (или даже — не мог быть) знаком с фотографом — героем рассказа, повествование сохраняет ощущение непосредственности впечатлений. Все выглядит будто списанным с натуры свидетелем.

При том, что рассказы-главки производят впечатление неторопливого и не скованного строгим планом повествования, на самом деле в книге присутствует довольно жесткая последовательность в системе изложения. Как истинный историк, В. Никитин начинает с глав, посвященных дореволюционным фотографам: А. Давиньону, С. Левицкому, С. Дудину, С. Прокудину-Горскому, отцу и сыновьям Булла.

В этом разделе книги господствуют увлекательные исторические разыскания. Уже в первой главе, рассказывающей о дагерротипных портретах ссыльных декабристов, сделанных А. Давиньоном, присутствует хорошо «закрученный» детективный сюжет. Оттолкнувшись от свидетельства известного историка С. А. Морозова, который в своей книге «Русская художественная фотография» уверял, будто жандармы уничтожили все дагерротипы А. Давиньона, автор отправляется в поиск и вскоре в родном городе, в музее Пушкинского Дома (Институт русской литературы АН СССР), находит бесценные изображения.

Впрочем, находкой этой В. Никитин не ограничивается. Ему становится интересным узнать, почему С. А. Морозов, обычно строгий к фактической стороне дела, допустил ошибку. Начинается еще один круг расследования.

Я привел в пример главку, посвященную «пропавшим» дагерротипам — она характерна для всего дореволюционного раздела книги, где господствует кропотливая тщательность исторических разысканий, умение из осколков воссоздать полноту картины прошлого. Здесь В. Никитину можно сделать разве что одно замечание. Нередко он использует исследования своих коллег-историков фотографии, не указав на их авторство. Так стало с работами С. Гараниной о С. Прокудине-Горском.

Следующий крупный раздел книги — три самые объемистые главы — рассказывает о зарубежных фотомастерах. В. Никитин выбрал славные имена: А. Картье-Брессон, Р. Капа, Й. Судек. Тут он выступает не только как историк, но и как критик: наряду с воссозданием жизненного и творческого пути каждого из этой троицы тщательно анализируются особенности их манеры. Так случилось, что автору книги довелось одного из корифеев фотографии видеть самому, побывать в мастерской другого после его кончины, а с третьим познакомиться лишь по публикациям. Но различие «стартовых» условий не повлияло на глубину и обстоятельность рассказа: во всех главах читатель узнает много нового о выдающихся фотографах XX века.

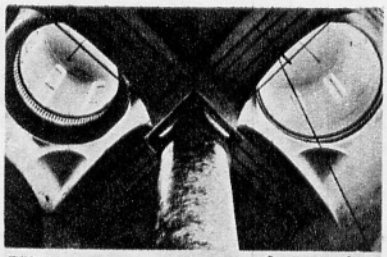
Завершают книгу шесть главок, не очень пространных, знакомящих нас с современными советскими фотографами. Этот раздел, на мой взгляд, уступает предыдущему повествованию не только меньшей подробностью в освещении материала. Здесь, мне кажется, произошла утрата единства и последовательности авторского подхода к своим героям. Если раньше В. Никитин стремился рассказать о фотографах самое главное, то теперь на передний план выступают подробности не всегда первостепенной важности. Исключением тут служит разве что главка о снимке «Горе» Д. Бальтерманца: этот всемирно известный кадр проанализирован самим мастером, встретившимся с автором книги,— и о нем сказано то немногое, но очень точное, что раскрывает его подлинную ценность.

А вот рассказ о превосходном ленинградском фотоклубе «Зеркало» сведен, к сожалению, к анализу одной (правда, сделанной в Чернобыле) фотосерии. При этом о клубе в целом его участники говорят какими-то казенными, стертыми словами. И главка лишена фотоиллюстраций: нет даже высоко оцененных чернобыльских снимков. Здесь (как, впрочем, еще и в «Невыдуманных историях фронтового корреспондента Бориса Лосина») нарушен заявленный с самого начала книги принцип, согласно которому словесный рассказ всякий раз сопровождается фотографиями.

Такой же фрагментарностью и необязательностью отличается и последняя глава книги, героем которой является... сам В. Никитин. Тут ведь нельзя объяснить случившееся недостаточным вниманием автора к своему герою или, тем более, недостаточным с ним знакомством. Видимо, сказалась усталость, накопившаяся к концу труда: свежесть и исследовательский «кураж», столь очевидные в разделах историческом и зарубежном, испарились, когда речь зашла о фотографии сегодняшней. Недаром у автора не хватило сил и на то, чтобы завершить книгу заключением, подводящим итоги сделанному.

А может быть, я ошибаюсь, и отсутствие финала означает совсем другое — что автор остановился на полуслове, чтобы продолжать через какое-то время свои рассказы. И снова открывать для нас таинственный и прекрасный мир фотографии.

* Никитин В. А. Рассказы о фотографах и фотографиях. Лениздат, 1991.



Фотографии
ЛЬВА ГЕЛЬДЕРМАНА

Срез времени

Каталог — визитная карточка фотографа, позволяющая почувствовать и понять его как творческую личность. Работы Льва Гельдермана экспонировались на всесоюзных и международных выставках и завоевали более 40 дипломов и 30 медалей.

Первую фотокамеру «Цейсикон» 4,5×6 отец привез Леве с фронта, и угличский четвероклассник стал школьным летописцем, автором семейных и жанровых сюжетов. Будучи уже ленинградским студентом, он «подрабатывал» фотографией, участвовал в фотовыставках. Теперь он — член известного мурманского фотоклуба.

В каталоге приводится кредо Л. Гельдермана: «Основное назначение фотографии — в правдивом показе «среза времени». Этот срез можно проследить по снимкам автора, первый из которых датирован 1961 годом, последние — нашими днями. Между ними — тридцать лет жизни в фотографии.

И. БОРИСОВА

Фотография в МАИ

Что такое ФОП? Это факультет общественных профессий, где студенты в свободное от лекций время занимаются вещами, иногда совсем далекими от будущей специальности. У нас, в Московском авиационном институте, есть отделения дизайна, перевода, а недавно было и фотографическое, которое я закончил два года назад. Занимались мы раз в неделю в институтской фотолаборатории, где есть несколько оборудованных помещений, в том числе съемочный павильон.

Курс обучения длился два года, по окончании выдавались дипломы.

Сейчас фотоотделение преобразовано в фотоклуб. Работает он по средам. Телефон для интересующихся: 158-44-11.

А. ЛЁТКИН,
студент МАИ

«Зеркало 18×24»

Так называется каталог, а фактически альбом, в котором представлены работы фотографов Подмосковья. Его составитель и автор текста Тамара Гаранина, сотрудник Московского областного профсоюзного центра досуга и культуры. «17 лет назад,— пишет она в предисловии к сделанному с большим вкусом и изящно изданному изданию,— во многих городах Московской области в результате фотографического «взрыва» родилось сразу несколько десятков клубов: фотография, как зеркало, отражала то болезненное соприкосновение с реальностью, в которое вступала творческая личность. Давно ожидаемые у нас перемены явились не только «днями, потрясшими мир» — они потрясли и внутренний мир человека. К сожалению, в альбом не вошел большой фотографический пласт интересных работ, созданных за эти годы, но и из представленных видно, что многие авторы пытаются уйти с проторенной дороги «объективизма» и ищут новые пути, дающие простор индивидуальному художественному замыслу».

Хотите убедиться в этом сами? Тамара Гаранина ждет ваших звонков по московскому телефону: 217-58-39 — по договоренности с ней вы сможете приобрести новое издание, тираж которого — две тысячи экземпляров. Всего две тысячи!

Выставка М. Стибора

В Таллинне, на Ратушной площади, в Доме туриста, прошла выставка работ известного фотомастера из Чехо-Словакии Мирослава Стибора. Он — участник более 300 выставок, провел 69 персональных экспозиций во многих странах мира.

«Без имени»

В Дании уже 10 лет функционирует фотогруппа «Без имени». Название несколько озадачивающее, так как в группе есть авторы с мировыми именами: Марианна и Лейф Христенсены, Курт Эммен, Йёрген Фенсен...

На юбилей группы были приглашены рижане Р. Лиепбриедис и автор этих строк. Завязалась дружба с перспективой на долгое сотрудничество. Намечен ответный визит датчан в Ригу.

Г. БИНДЕ

Новогодняя открытка "PF-92"

Народный фотоклуб "Надежда" (Евпатория) проводит конкурс "Новогодняя открытка "PF-92".

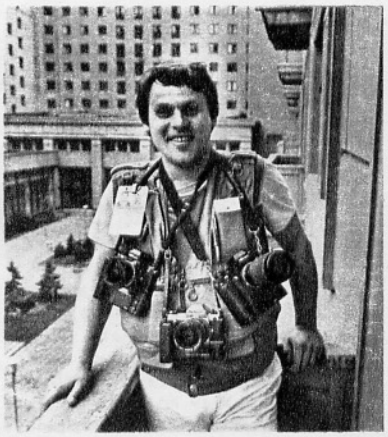
К участию приглашаются профессионалы и любители. Принимаются цветные и черно-белые работы размером стандартной поздравительной открытки. Тематика — свободная. Для победителей учреждены денежные призы.

Каждый автор может прислать до 30 копий для выставки-продажи, 80% доходов от которой получит он сам. Непроданные снимки возвращаются.

Прием работ — до 31 декабря 1991 года.

Открытки следует присылать по адресу: 334420, Евпатория, ул. Революции, 52, городской Центр досуга, народный фотоклуб "Надежда".

Александр Пирожков **Родом из детства**



А. НИКОЛАЕВ

Считается, что писатели, сколько бы они ни надували щеки, прокручивают в своих книгах не более дюжины сюжетных ходов. Такой, мол, строгий бюджет имеет и сама жизнь. Вот, например, сюжет, сформировавший и особый жанр рождественского рассказа: мальчику подарили на Новый год лыжи и компас — и человечество получило Фритьофа Нансена; а если — альбом бабочек, шахматы, красочную книжку Пушкина, то мы имеем энтомолога, шахматиста и писателя Владимира Набокова; положили под елку футбольные бутсы — пожалуйста, господа, примите мирового форварда Беккенбауэра...

Нам уж больно хочется уподобить жизнь спутанному клубку, где, если быть терпеливым и аккуратным, всегда можно отыскать все объясняющее начало.

Вот и у ленинградского фоторепортера молодежной независимой газеты «Смена» Александра Николаева биография складывалась по рождественскому варианту: когда Саше исполнилось десять лет, отец положил «под елку» старенький «Фэдик».

«Все мы родом из детства...» — обронил как-то Сент-Экзюпери. Ах, если бы все... Это там ведущие фотоагентства начинают поиск будущих мастеров в школьных классах, отыскав и убедившись с помощью тестов и конкурсов в неподдельности таланта, уже не выпускают из поля зрения, ведя чуть ли не за руку по всем коридорам творческого становления.

Американские издатели иллюстрированных журналов, посылая начинающего фотографа в командировку, требуют, чтобы тот останавливался в пятизвездных отелях и обязательно с шикарным видом из окна номера. Предполагается, что фотограф, проснувшись поутру и подойдя к окну, зарядится красотой открывшейся перед ним картины, ощутит в большей степени желание жить, творить, действовать. Так рекомендовали издателям ученые, занимающиеся социальной психологией, определившие профессию фотографа как одну из самых сложных по душевной организации.

Саша Николаев, как водится у нас уже с 1923 года, когда решением Петросовета был закрыт единственный в нашей истории Институт фотографии, не получил никакого специального высшего образования. И со своим рождественским «Фэдиком» он пробивался к ремеслу сам, ошиваясь в кружках при жилконторах, в клубах фотолюбителей, кидаясь то в одну сторону, то в другую, с долгими застойными паузами и внутренними терзаниями. Практически мы все самоучки, даже те, кто прошел университетский курс по фоторепортажу. Наверное, надо быть мазохистом, чтобы получать удовлетворение от демонстрации, скажем, профессору из Европы оборудования наших учебных фотолабораторий. «Такие обшарпанные стены не могут воспитать что-либо выше троечника...»,— признался как-то мэр города на Неве, профессор ЛГУ Анатолий Собчак. Я бы еще добавил — ну о каком образовании вообще может идти речь, если даже учреждение, ответственное за народное просвещение, называется у нас ГУНО, а университеты шифруются, как тайные почтовые ящики: ЛГУ, БГУ, КГУ, МГУ? Это просто к тому, что Саша Николаев, как и многие наши мастера, вырастал не из ГУНО, а выламываясь из общего ряда, как камень из недобросовестной кладки. И я с грустью думаю, как долго он учил сам себя, был предоставлен самому себе, вымучивал, школил, изводил, истязал самого себя. Ведь к его-то почти сорока годам выпускники, скажем, Кембриджа (по-нашему «новоязу», наверное,— КГУ) или там Оксфорда (ОГУ?) уже обычно имеют с десяток собственных книг, разные там ордена с бантами и лентами. Вспоминаю удивленное восклицание колумбийца Габриэля Маркеса, промелькнувшее в газетах лет пять назад: «Господи, если бы раньше обзавелся этим персональным компьютером, я бы написал книг раза в два больше...»

Все это я еще и к тому, что жизнь Саши Николаева смотрит на нас с его фотоснимков. Или вернее — жизнь каждого из нас. И нам ли не знакома среда, которая десятилетиями формировала «простого советского человека»... И нам ли не признать родного сантехника из жакта, жэка, жэу, прэу — прошел все наши коммунальные чистилища и не изменился ни на гран; кажется, и появился-то он на свет божий если не в рабочей спецовке, то в резиновых сапогах, это уж точно. А служащая почты? Эта согбенная женщина — наша соседка по лестнице, по квартире, наша близкая или дальняя родственница. Воспринимающая свои артрозы и остеохондрозы, свою беззубую, бесполую сущность с обычностью... И пусть простит меня эта женщина, так похожая на мою матушку, на моих многочисленных тетушек, утешающихся вот также кошками да дворовыми сизарями.

Или вот снимок — «Новые ботинки». Не хочу слушать глубокомысленные рассуждения искусствоведов про всякие там решающие мгновения, про соседние кадры, про точечную печать и голодное проявление. Мне хочется взять лупу и

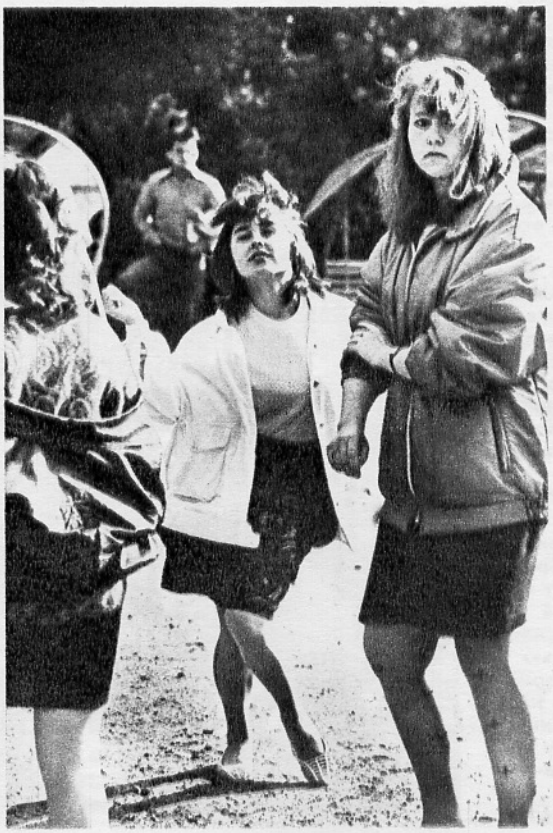
АЛИСА-МАНЫ

НЕЗНАКОМКА

ЛЕНИНГРАДСКАЯ ПОЧТА

НАШ САНТЕХНИК

ФОТО НА ПАМЯТЬ



всмотреться, как в друга детства, в старое кресло-кровать за восемьдесят хрущевских рублей (вся моя месячная зарплата корреспондента газеты «Торфяник»), а потом поздороваться со ждановским сервантом, что проглядывает за спиной женщины — точно такой был у нашей соседки по коммуналке, тетки Ани, и точно такой же, думаю, не без тайного умысла купила моя мать, когда нежданно-негаданно выиграла две тысячи на облигации 1949 года. Тетка Аня, жена портного Фингермана, уязвленная не столько выигрышем, сколько одинаковостью сервантов, объявила во всеуслышание на кухне: «Через месяц эти выпоротки всю полировку затопчут...» Я думаю, что ключевым словом в ее фразе было не «выпоротки», то есть мы с братом, а «затопчут». И обидевшаяся матушка долго не разговаривала с Фингерманихой, а нас с братом то и дело отгоняла от серванта тряпкой, а потом этой же тряпкой, чуть не плача, оттирала с округлых стекол и полированных боков следы наших рук. Тот сервант давно отслужил свое и, став мебелью без возраста, переехал на дачу. И я до сих пор с опаской подхожу к нему, и всякий раз слышится мне испуганный крик матери: «Отойди сейчас же от серванта!»

Недавно я читал воспоминания Иосифа Бродского. Он описывает комнату, в которой жил с родителями — половину всей площади занимали два огромных трехметровых буфета, величественных, как римские соборы. С Александром Ивановичем Бродским, отцом поэта, ленинградским фотокорреспондентом, я был хорошо знаком, бывал у него в доме на углу Литейного и Пестеля и часто слышал, как Мария Моисеевна страдальчески кричала на своего непутевого сына, в ту пору тунеядца и героя газетных фельетонов: «Отойди сейчас же от буфета!» И затирала тряпкой на резных дверках невидимые следы рук будущего лауреата Нобелевской премии.

Все мы родом из детства. Из того самого, что как бы законсервировано в снимках «Новые ботинки», «Сельмаг», «Ленинградская почта». Только почему не

ФОТО **АЛЕКСАНДРА НИКОЛАЕВА** НОВЫЕ БОТИНКИ

томная, смягчающая, примиряющая ностальгия обволакивает душу, а щемящее горькое чувство, готовое всколыхнуться смятением и негодующим протестом? Все, наверное, потому, что снимки сделаны сегодня. Время в них словно не продвинулось ни на шаг, но вместе с тем странным образом состарило и людей, и мебель, и одежду. Я бы даже сказал, что это как бы мы сами — из сегодняшней жизни, вписанные в интерьер быта наших родителей, но потерявшие их задор, их веру, их покорное и одновременно истовое ожидание грядущих перемен.

Известный фотограф Валерий Плотников, певец людей красивых и талантливых, недавно в интервью с ужасом признался, что скоро ему будет некого снимать: «Как профессионал я ежедневно констатирую это Безлюдье. Можно целый день протолкаться в городском транспорте и не увидеть ни одного Лица...» Плотников, как археолог, ищет красоту, которая способна выдержать губительную коррозию лет. Из года в год он упрямо поставлял нам реликты человеческого величия, но теперь и его лопата уперлась в дикий, лишенный следов всякой культуры слой.

«Рожи кривые — как следствие уродливой социальной действительности...» Это из записей великого физиономиста Михаила Зощенко, сделанных в 1956 году. Саша Николаев в ту пору ходил в садик с продленкой, Валера Плотников посещал художественную школу при Академии имени Репина, а в Политбюро вслух рассуждали о светлом здании коммунизма для них — над зияющим котлованом.

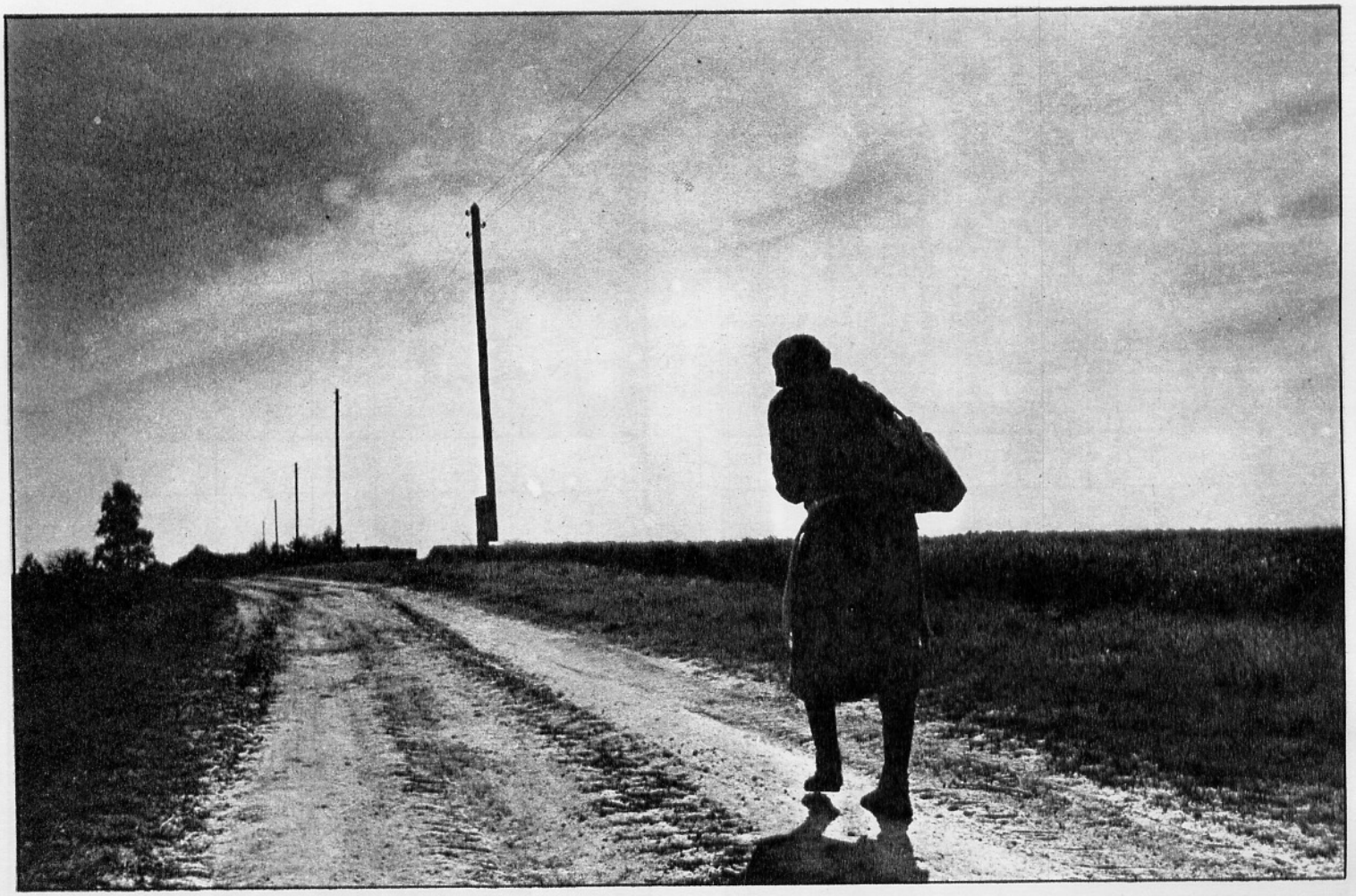
Снимки Саши Николаева «ведают» нам об истинном нашем Лице. Но нет во взгляде фотографа ни злорадства, ни обличительной пафосности. Снимки из тюрьмы и колонии лежат у него, не разосланные, в столе, в черном пакете. Хотя спрос на такие сюжеты в нашей прессе, занедужившей чем-то тяжелым, особенно велик. «Я должен сказать что-то этими снимками. А что — я пока и сам не знаю. Несколько раз ездил, снимал, но чувствую — мимо сердца. К тому же после таких поездок дня два — вот словно выскоблили что-то внутри. Пустота какая-то...»

Кажется, у Ключевского есть фраза о том, что легко любить народ в богатой и благополучной стране, но истинная любовь проявляется, когда Отечество сотрясается от ударов судьбы...

«Чернобыльская» деревня

ФОТО **АЛЕКСАНДРА СТЕПАНЕНКОВА**

ФОТО **АЛЕКСАНДРА СТЕПАНЕНКОВА**



ИЗ СЕРИИ «ЧЕРНОБЫЛЬСКАЯ» ДЕРЕВНЯ»

Нас долго убеждали: все, что ни делается, ни строится, ни придумывается — от ГУЛАГа до атомных электростанций — все на благо человека. Все на наше благо — от геркулесовых усилий Минводхоза, загубившего земли России, до Крымской АЭС, поистине царского подарка нашим южным курортным берегам! И сегодня продолжают утверждать: какая радиация, какие лучевые болезни? Это, дескать, мелочи по сравнению с идеями, перенесенными в наши бесшабашные головы мудрыми учеными и кабинетными мечтателями. Так утверждают наши высокопоставленные «конструкторы» народной жизни. Народ велик, идеи довлеют над массами, а ты, серенький, сиди да помалкивай на своей вахте у саркофага, в рубке атомной подлодки, в отравленной деревушке. Такой же деревушке, как моя родная Киселевка, что в Могилевской области, где мы бегали еще босыми пацанами, пасли лошадей, ловили в речке раков. Не забывается запах скошенной травы, вкус парного молока...

В мае 1990 года я снова побывал в родной деревне. Ничего не изменилось в деревенском укладе: рожают детей, пашут поля, а вечерком где-нибудь под вербами у костра веселится молодежь. Только за огородами стоят знаки «Радиоактивность. Опасная зона!»

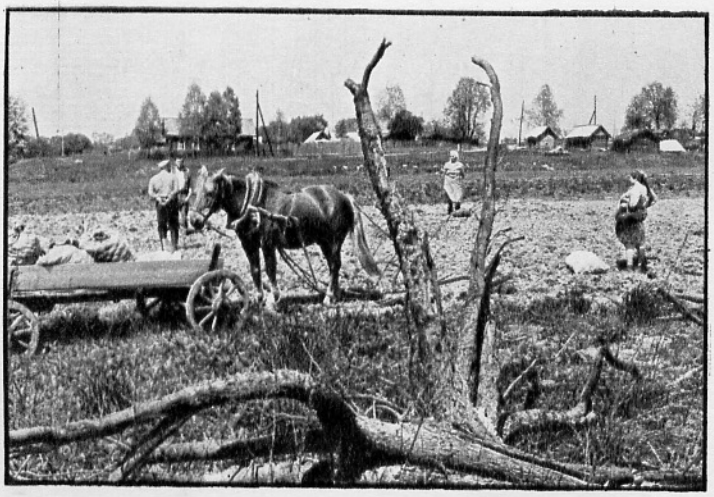
Радиация. Чернобыль. Эти два страшных понятия вошли в нашу жизнь, и мы их будто не замечаем, так же, как и жители белорусской деревни. «Это сейчас говорят, что у нас радиация в 40 кюри,— сказал наш сосед,— а сколько было сразу после аварии, никто не знает. Сам видишь, как живем, за четыре года никто не помер, и еще немного, даст Бог, поживем». «Наконец-то узнали хоть какую-то часть правды, не зря, наверное, решили всю деревню переселить,— добавил дядя Витя,— начали строить деревянные домики в пятнадцати километрах отсюда. Говорят, что там радиация немного меньше, да что-то верится с трудом. Вот сажаем картошку и не знаем, будем ли ее осенью убирать или... так в земле она и останется». Одно из двух: или жить, как и прежде, и ждать, когда в так называемой «чистой зоне» построят долгожданные дома, или ложиться и помирать.

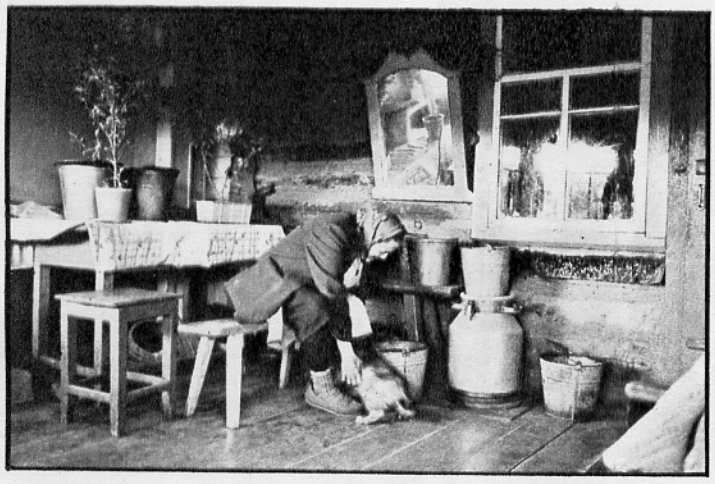
Люди пока мучительно ждут. Уже пять лет ждут!

А в Житомирской области сейчас появилось большое количество мутантов животных. И врачи утверждают, что последствия облучения могут губительно сказаться через поколение. А пока население деревни «лечится» само — водкой и самогоном. Мне трудно было преодолеть внутренний дискомфорт, свое бессилие помочь родным уехать из деревни. Но еще оказалось труднее из отснятого материала выложить тему «Чернобыльская» деревня. Я представляю два решения этой темы, как бы два взгляда на одну проблему.

Первую работу я назвал «Здесь жить нельзя» и композиционно оформил из пяти снимков. В каждом снимке — символ. Каждый кадр говорит сам за себя и может существовать самостоятельно. Они композиционно расположены вокруг стержневого кадра — скорбящие родственники у большой могилы. А начинается эта серия снимком, на котором тетка Мария забивает покосившийся за эти годы столбик со знаком «Радиоактивность. Опасная зона!» Затем следуют снимки одинокой старушки, возвращающейся в «зону» — к себе домой, и вывороченное с корнем дерево, а на втором плане этого кадра — люди в горестном раздумии: придется ли им собирать новый урожай. И закончил эту серию улетающим голубем: здесь жить

ФОТО АЛЕКСАНДРА СТЕПАНЕНКОВА





ИЗ СЕРИИ «ЧЕРНОБЫЛЬСКАЯ» ДЕРЕВНЯ»

нельзя никому — ни людям, ни птицам. Эта работа — моя выставочная выкладка «чернобыльской» темы. В ней вроде бы все есть: и начало, и развитие сюжета, и финал. Но мне показалось, что такое решение темы навязывает зрителю авторское мнение, лишает его возможности задуматься над этой проблемой, увидеть в работах новые образы, которые, может, и сам автор не заметил. А главное, мне хотелось, чтобы зритель душою прочувствовал «житье-бытье» моих односельчан, оказавшихся своего рода заложниками нашего советского «мирного атома». Поэтому появилась вторая серия, в которую вошли неброские фотографии, на первый взгляд простые, будничные. Но деревенская жизнь и всегда была такой: тихой, спокойной. Пройдешь по деревне, можешь никого и не встретить. Все при деле: дети — в школе, взрослые — на ферме или в поле. У каждого своих хлопот хоть отбавляй.

Рассматривая снимки, как бы погружаешься в нехитрый крестьянский быт. Когда вглядываешься в каждый снимок, происходит более глубокое осмысление темы и возникает ощущение беспокойства за этих людей. Здесь нет передовых доярок рядом со своими любимцами, а есть темные силуэты коровы и молодого парнишки, снятых против яркого света, как бы насквозь пронизанных радиоактивным излучением. Здесь нет крупных планов и даже средних; люди пока еще живут на родной земле, в своей хате. Но рамки кадра раздвигаются, чтобы показать не только единство людей с родным домом и землей-кормилицей, но и трагедию не одного человека и даже не одной деревни. Не каждого коснулась «чернобыльская» беда, и если в этой «зоне» не живут его родные, то беда приходит во многие дома через нашу «гуманную» торговлю. Молоко этой «зоны» не выливают, а перевозят в «чистую зону» на маслозаводы. А масло оттуда — по всей стране. То же самое и с «радиоактивными» буренками: за год, а то и за полгода до мясозаготовок их перевозят в экологически «чистую зону». А из этих районов мы и получаем экологически «чистое» мясо.

Долго я искал заглавный кадр для этого фотоочерка. Пока в октябре 90-го года не побывал в «мертвом» городе Припять, а это в нескольких километрах от четвертого реактора Чернобыльской АЭС. Во Дворце культуры сделал снимок навсегда брошенного помещения, где еще долго (пока здание не рухнет) будут на нас смотреть ученые, создатели «мирного атома». Я заканчиваю эту работу сценой прощания и одиноко стоящим высохшим черным деревом, устремившим к небу свои обломки, словно руки, и просящим у Бога пощады и помощи себе и людям.

А. СТЕПАНЕНКОВ

В единственном экземпляре

В свое время (см. «СФ», 1988, № 7) мы рассказывали подробно о творческом почерке Марка Розова. В этом номере журнала автор, по нашей просьбе, делится техническими секретами, которые, надеемся, представляют интерес для наших читателей.

ФОТО **АЛЕКСАНДРА СТЕПАНЕНКОВА**

ИЗ СЕРИИ «ЧЕРНОБЫЛЬСКАЯ» ДЕРЕВНЯ»

Овладев известными методами фотографики — изогелией, соляризацией, а позднее и изополихромией, я использовал их для создания снимков при оформлении книг, в полиэкранных слайд-фильмах. Однако в творческой фотографии эти методы оказывались, на мой взгляд, за редкими исключениями, неоправданными. Так, в изогелии, например, происходит упрощение рисунка-изображения при многократном контратипировании.

Из-за многих случайностей в освещенности объекта при съемке графика линий на негативах-контратипах, используемых для получения окончательного изображения, оставляет желать лучшего. Линии приходится поправлять, дорисовывать.

В результате получается выразительный декоративный эффект, но исходный негатив обычно содержит значительно большую информацию, которую можно интерпретировать по-разному.

Вообще принцип изогелии очень плодотворный. Можно изображение разложить, точнее расслоить, на несколько слоев-составляющих, но при этом полностью сохранить каждый слой, не огрубляя его, не убирая из него ничего. Так как в черно-белой фотографии сложение этих слоев (как в изогелии) дает обычный полутоновой снимок, то для получения нового результата естественным оказывается переход к цветному варианту.

Расслоить изображение, не огрубляя (то есть не используя контратипирование), можно разными способами, например с помощью печати с черно-белого негатива на цветную бумагу с зональными фильтрами. В полиграфическом исполнении применяются различные варианты дуплексов, триплексов.

Я использовал дешевый и доступный метод окрашивания виражами, однако это способ капризный, требует немалого опыта, понимания процессов, происходящих при окрашивании. Не допускаю никаких раскрашиваний кисточкой.

Новые технические приемы для меня — не самоцель. Я в каждом случае знаю, какого результата хочу добиться. Печатаю фотографию с учетом всех последующих изменений ее в процессах окраски.

Окончательный вариант практически неповторим и существует в единственном экземпляре.

М. РОЗОВ

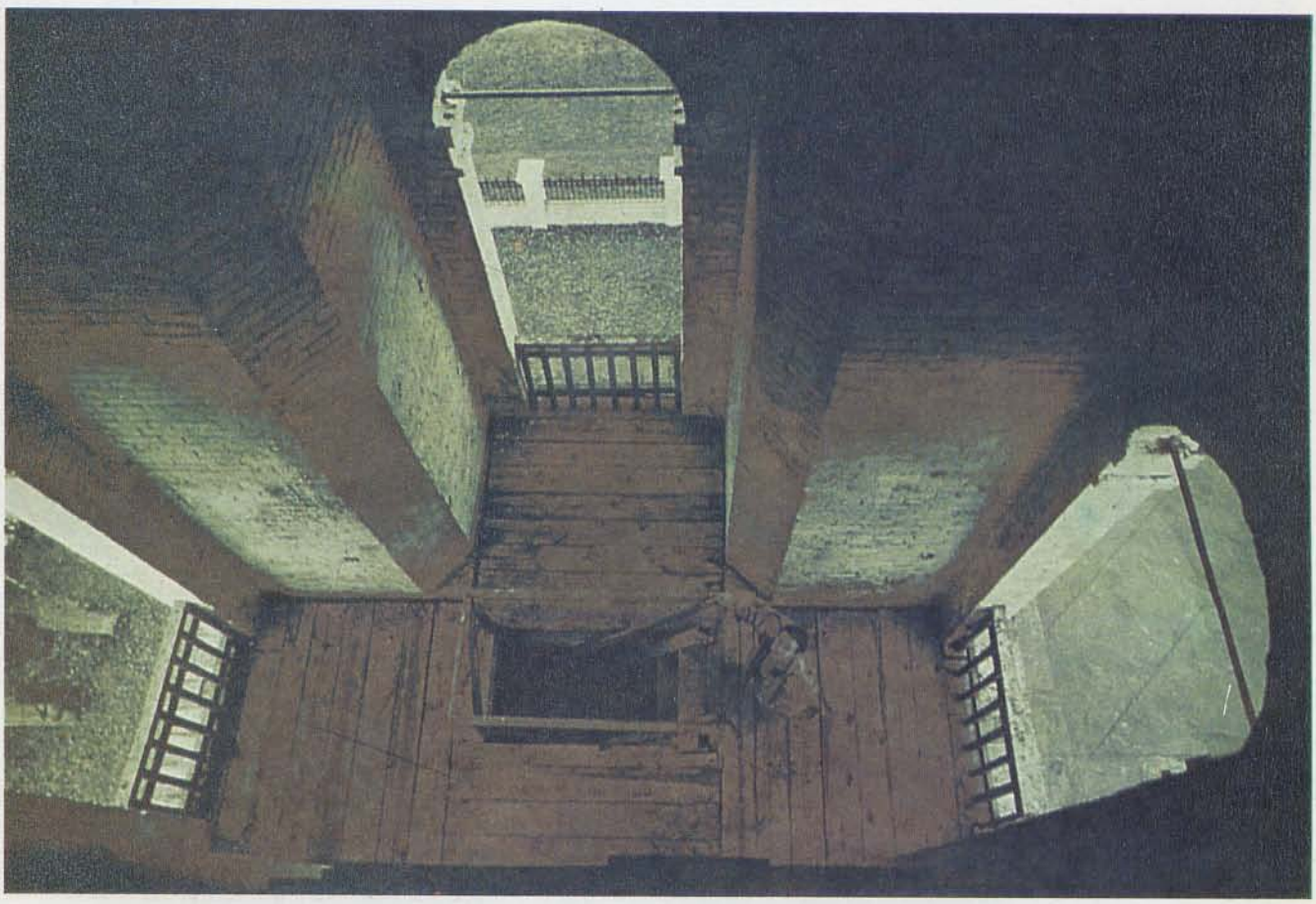


ФОТО **МАРКА РОЗОВА**

ФОТО **МАРКА РОЗОВА**

ФОТО **МАРКА РОЗОВА**

Юридическая консультация

О СРЕДНЕМ ЗАРАБОТКЕ

Средний заработок — это размер заработной платы рабочего или служащего, являющийся типичным для данного работника и отражающий регулярные выплаты за определенный период.

Общий порядок исчисления среднего заработка предусмотрен постановлением НКТ СССР от 2.04.1930 г. «О среднем заработке и оплате за неполный месяц» с изменениями, внесенными Основными положениями по учету труда и заработной платы в промышленности и строительстве, утвержденными 27.04.1973 г. Госкомтрудом СССР, Минфином СССР и ЦСУ СССР. Этот порядок применяется при исчислении среднего заработка, сохраняемого за время переводов, командировок, выполнения государственных и общественных обязанностей, при расчете выходного пособия и оплаты за вынужденный прогул и во всех других случаях, для которых не установлено специальных правил исчисления среднего заработка. Согласно данному порядку средний заработок исчисляется из фактического за два последних календарных месяца, предшествующих выплате. Сумма заработка (оклад, премии из фонда редакции и другие выплаты из фонда зарплаты) за два месяца делится на число рабочих дней. Таким образом подсчитывается средний дневной заработок. Затем он умножается на число рабочих дней, подлежащих оплате по среднему заработку. Если в течение двух месяцев, за которые учитывается заработок, работник какое-то время не работал (болел, находился в отпуске и т. п.), то средний заработок определяется путем деления заработка на число фактически проработанных рабочих дней. В подсчет включается как основное, так и дополнительное вознаграждение, носящее постоянный характер (например, доплата и надбавки к должностным окладам, премии). При определенных обстоятельствах при подсчете среднего заработка учитывается и авторское вознаграждение, получаемое штатными литературными работниками.

Порядок исчисления среднего заработка штатных литературных (творческих) работников, к числу которых относятся и фотокорреспонденты, определён Постановлением СМ СССР от 24.07.1968 г. № 568. Литературным (творческим) работникам газет, журналов и других средств массовой информации, должностной оклад которых не превышает 220 рублей в месяц, во всех случаях исчисления среднего заработка учитывается вознаграждение, выплачиваемое этим работникам из фонда литературного гонорара тех учреждений, где они состоят в штате. При этом сумма среднего заработка, исчисленного с учетом гонорара, не должна превышать 220 рублей в месяц. Ясно, что без учета авторского гонорара у этих творческих работников средний заработок всегда будет менее 220 рублей в месяц. Вот и судите, что это — «пресловутый потолок», «дискриминация», как считают некоторые журналисты, или льгота, которой никто, кроме творческих работников, не пользуется. Но кое-где эту льготу для одних превратили в наказание для тех, у кого должностной оклад (без учета гонорара) 220 и более рублей в месяц. Им также средний заработок ограничивают суммой в 220 рублей.

На штатных творческих работников, у которых должностной оклад 220 и более рублей, а также на рабочих и служащих, не являющихся штатными творческими работниками, хотя и получающими авторский гонорар за публикуемые ими материалы, это постановление не распространяется. Средний заработок им исчисляется из фактического, без учета гонорара, и следовательно, может составлять 220 и более рублей в месяц.

Для оплаты за время отпуска и начисления компенсации за неиспользованный отпуск средний заработок подсчитывается из расчета заработка за 12 календарных месяцев (с 1-го по 1-е число), предшествующих тому месяцу, в котором работник уходит в отпуск. При этом средний заработок с учетом гонорара определяется не отдельно по каждому месяцу, а из общей суммы за год.

Новым законодательством внесены серьезные изменения в порядок исчисления среднего заработка при назначении пенсии творческим работникам. Согласно Закону СССР «О пенсионном обеспечении граждан в СССР» членам творческих союзов и другим творческим работникам, не являющимся членами творческих союзов, пенсии исчисляются из авторского гонорара, рассчитываемого по государственным ставкам за любые 5 лет подряд из последних 15 лет творческой деятельности перед обращением за пенсией. Если творческие работники одновременно работают на предприятиях и в организациях, то для исчисления им пенсии учитывается за соответствующий период либо авторский гонорар, либо заработок. Однако если заработок на предприятии или в оргранизации не достигает четырехкратного размера минимальной заработной платы (пока это 70 руб. × 4 = 280 руб.), то вместе с заработком учитываются суммы авторского гонорара, на который начисляются страховые взносы, в пределах четырехкратного размера (280 рублей) минимальной заработной платы (ст. 82).

По Закону РСФСР «О государственных пенсиях в РСФСР» авторский гонорар при исчислении пенсии учитывается наравне с заработком за другую работу. При этом он рассчитывается по государственным ставкам, действовавшим в тот период, когда производилась его выплата. Среднемесячный заработок при назначении пенсии определяется (по желанию обратившегося за пенсией) за 24 последних месяца работы (службы, кроме военной) перед обращением за пенсией либо за любые 60 месяцев работы (службы) в течение всей трудовой деятельности. Среднемесячный заработок за указанные периоды подсчитывается путем деления общей суммы заработка за 24 месяца работы (службы) или за 60 месяцев работы (службы) соответственно на 24 или 60.

Членам творческих союзов СССР и союзных республик, другим творческим работникам пенсия исчисляется на общих основаниях. При этом их среднемесячный заработок определяется за два последних календарных года перед обращением за пенсией либо за любые пять календарных лет подряд в течение всей трудовой деятельности (ст. 100, 102, 103, 104).

О нормах отработки

Читатель Г. Павлов из Омска просит редакцию разъяснить порядок установления норм отработки для фотокорреспондентов районных газет.

Норма отработки должностного оклада определена приказом Госкомиздата СССР от 16.07.1987 года № 368 «Об упорядочении заработной платы работников газет и некоторых других средств массовой информации и пропаганды».

Как сказано в этом приказе, штатные работники редакций газет, не ведущие организационной и редакторской работы (фотокорреспондент, художник), обязаны представлять в счет отработки должностных окладов материалы на общую сумму в размере не менее 30% должностного оклада. Редактору газеты предоставлено право в случае производственной необходимости засчитывать указанным работникам в счет нормы отработки должностных окладов работы организационного характера по утвержденному им перечню.

Если фотокорреспондент проработал неполный месяц (отпуск, болезнь и т. д.), норма отработки составляет также 30%, но от заработной платы по должностному окладу за фактически отработанное время (или уменьшенного размера в связи с выполнением работ организационного характера). Например, при окладе 200 рублей в месяц сумма отработки равна 60 рублям.

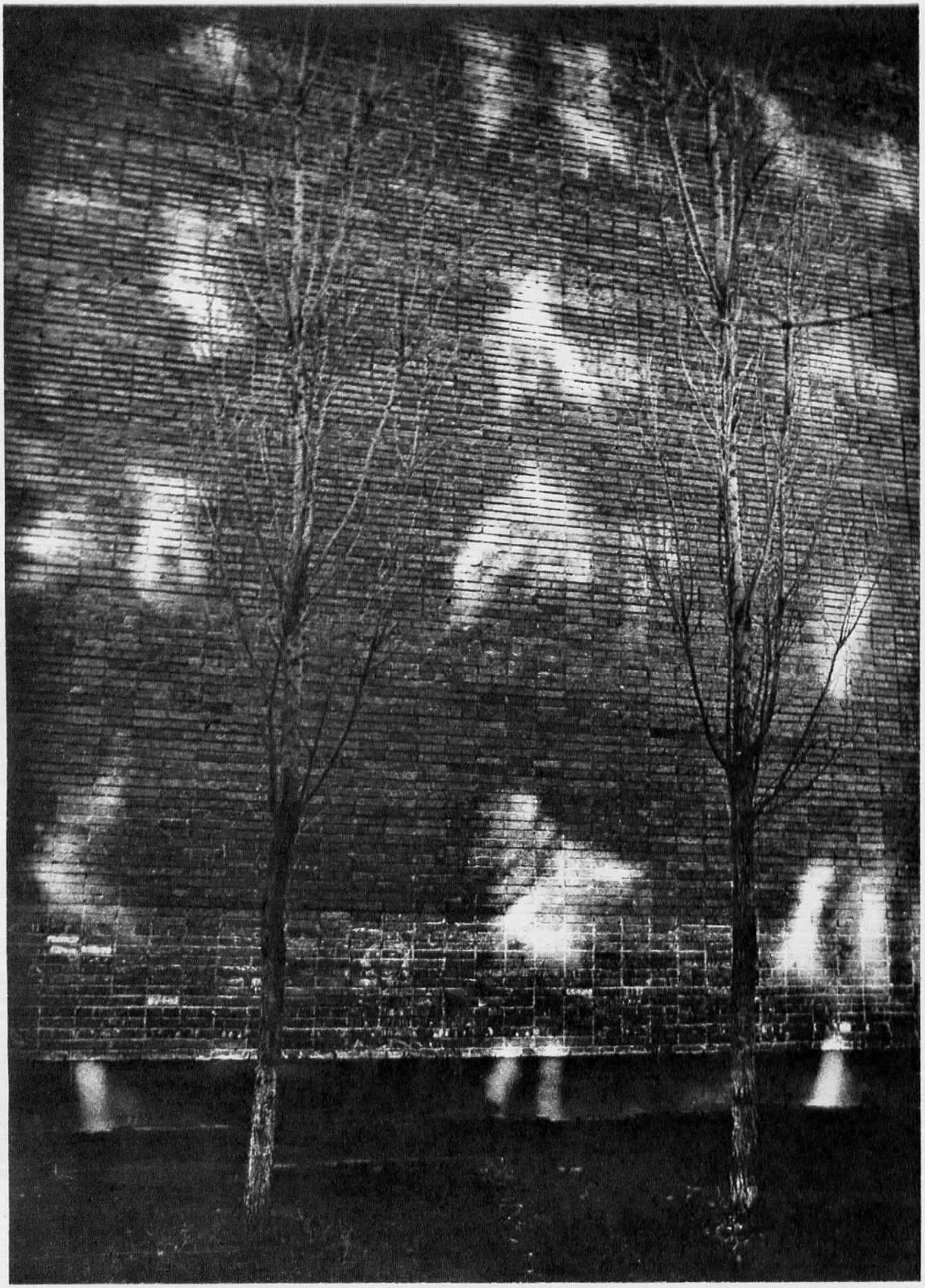
Исходя из нормы отработки и расценок за снимки определяется количество снимков, которые должен сдать фотокорреспондент ежемесячно. Расценки берутся те, которые действуют в данной редакции в соответствии с гонорарной шкалой.

В норму отработки засчитываются все сданные и принятые от фотокорреспондента снимки, независимо от того, сколько из них будет опубликовано. Например, при сумме отработки в 60 рублей и при оплате снимков по два рубля фотокорреспондент должен сдать 30 снимков, при расценках по три рубля за снимок — 20 снимков и т. д.

При выполнении фотокорреспондентом организационной или редакторской работы норма (сумма) отработки и количество снимков для сдачи соответственно уменьшаются.

Снимки, сданные фотокором сверх этого количества, при публиковании оплачиваются гонораром. За представленные, но неопубликованные снимки авторский гонорар не выплачивается. Если фотокорреспондент не выполнит норму отработки, его лишают гонорара. Никакие удержания из зарплаты в этом случае недопустимы. Подобные «поборы» исключаются ст. 124 КЗоТ РСФСР.

Материалы подготовлены юристом Н. ТИЩЕНКО



ТАНЕЦ СВЕТА

ФОТО **АНАТОЛИЯ ЖДАНОВА**

Иллюзии и реалии Анатолия Жданова

Мы, наконец, признали, что каждый может видеть мир по-своему. Например, живописец способен различить десятки тончайших оттенков цвета, который непосвященному кажется монотонным и однородным; мастер-умелец может разглядеть мельчайший изъян на детали, обработанной с микронной точностью. Эта способность — одна из составляющих таланта, которым природа наделяет людей. Не обошла она и молодого фотохудожника Анатолия Жданова.

«Танец света»... Кто бы увидел в бесформенных световых пятнах на глухой кирпичной стене призрачные фигурки балерин, исполняющих замысловатые па таинственного танца? Удивительно удачно выбран ракурс и — стена теряет непроницаемость, создается иллюзия перспективы, пространства, появляется ощущение некой прозрачной грани, отделяющей реальный мир от призрачного...

— Анатолий, читатели «Советского фото» уже знакомы с вашей серией фотографий «Предостережение» («СФ», 1989, № 10). Наверное, многим запомнились апокалипсические фигуры в защитных костюмах, страшный кадр, изображающий невесту в белом платье с фатой, наброшенной на противогазную маску. Сегодня мы видим нечто совсем иное, создается впечатление, что те и эти снимки сделаны разными людьми...

— Мне часто говорят, что у меня нет своего «почерка». Не знаю, плохо это или хорошо. Конечно, это престижно, когда тебя узнают по манере съемки, но разве плохо удивлять зрителя? Мне 27 лет, я имею право на поиск, возраст еще позволяет.

— А что у вас за плечами?

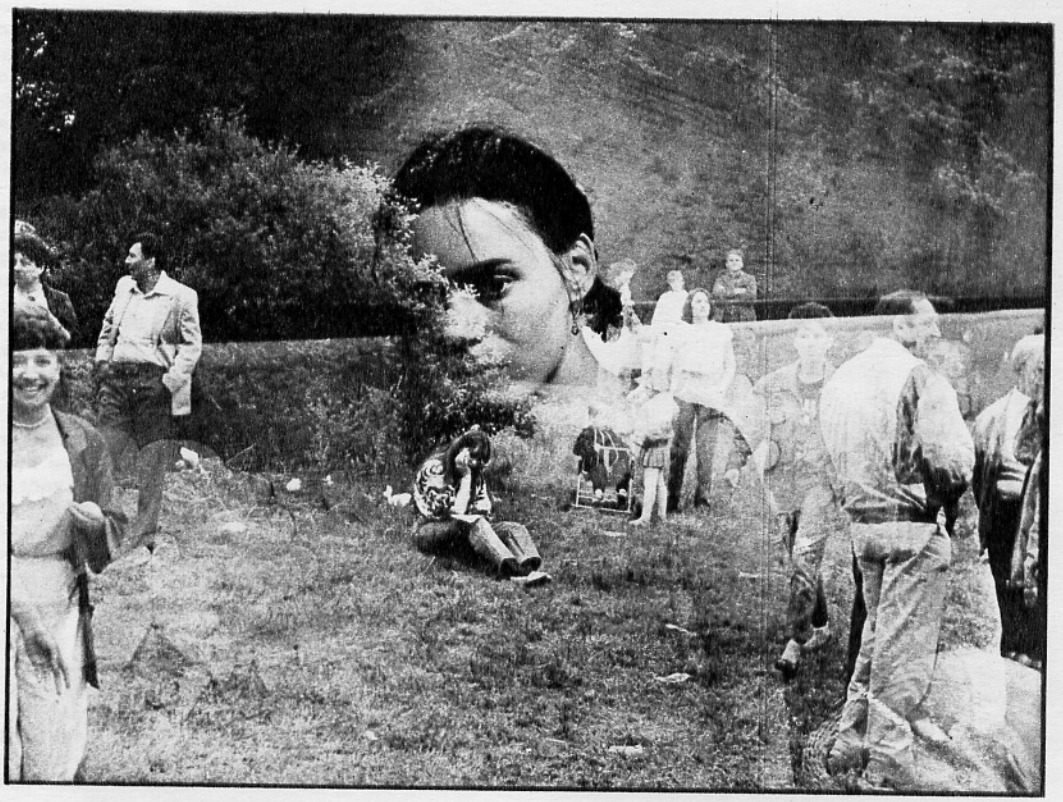
— Как у всех — школа, потом учеба на фотокорреспондента, служба в армии. Был пограничником на советско-иранской границе, там, к сожалению, снимать приходилось редко. Помог мне в увлечении фотографией фотоклуб «Лагонаки» в Майкопе. Работал фоторепортером в газете «Советская Армия», которую издает Западная группа войск, пока еще находящаяся в Германии. Снимал очень много, «набивал руку», нарабатывал профессионализм...

Есть какая-то тайна в снимках, сделанных Анатолием в ГДР. Кадр «Вечер над городом» — закат, тихая улица небольшого немецкого городка, мальчик, бегущий по улице, светлые окна небольшого дома. Кажется, что за этими окнами свет, жизнь... Увы, это иллюзия, призрачное видение. Мертвый дом стоит без крыши, и закатное солнце светит сквозь его пустые окна. «Двор». Здесь все статично, нет движения. Но возникает неосознанное ощущение тревоги, предчувствие каких-то потрясений и перемен... Кадр полон резких контрастов между светлыми и темными тонами, углов, очерченных резкими прямыми линиями. Может, ощущение тревоги вызывает тень, наползающая из глубины двора, или перемены предвещают шестигранные блики, призрачные, словно гости из иного мира?

— Я снимал немцев, вышедших на улицу требовать отставки Хонеккера, видел как «народная полиция» била их дубинками. Они и меня забрали, эти «фольксполицаи», несмотря на корреспондентское удостоверение и аккредитацию. Помню, как дрожали их руки, державшие меня, запихивающие в спецавтобус. Ехали вместе с немцами, задержанными на демонстрации, женщины плакали. Когда узнали, что я русский, удивились, но тут же стали скандировать: «Горби! Горби!» Мне это приятно вспомнить, хотя в родной газете меня ждали неприятности. И от прямого начальства, и от особистов. Где-то и сейчас кипы моего дела пылятся... И все-таки я горжусь, что был там, на улицах, когда вершилась История, когда ломали берлинскую стену. Остаться в стороне, не снимать, вот это было бы настоящим преступлением. Несколько пленок, правда, сгинуло в архивах, но кое-что осталось, удалось спрятать, и это моя удача как репортера.

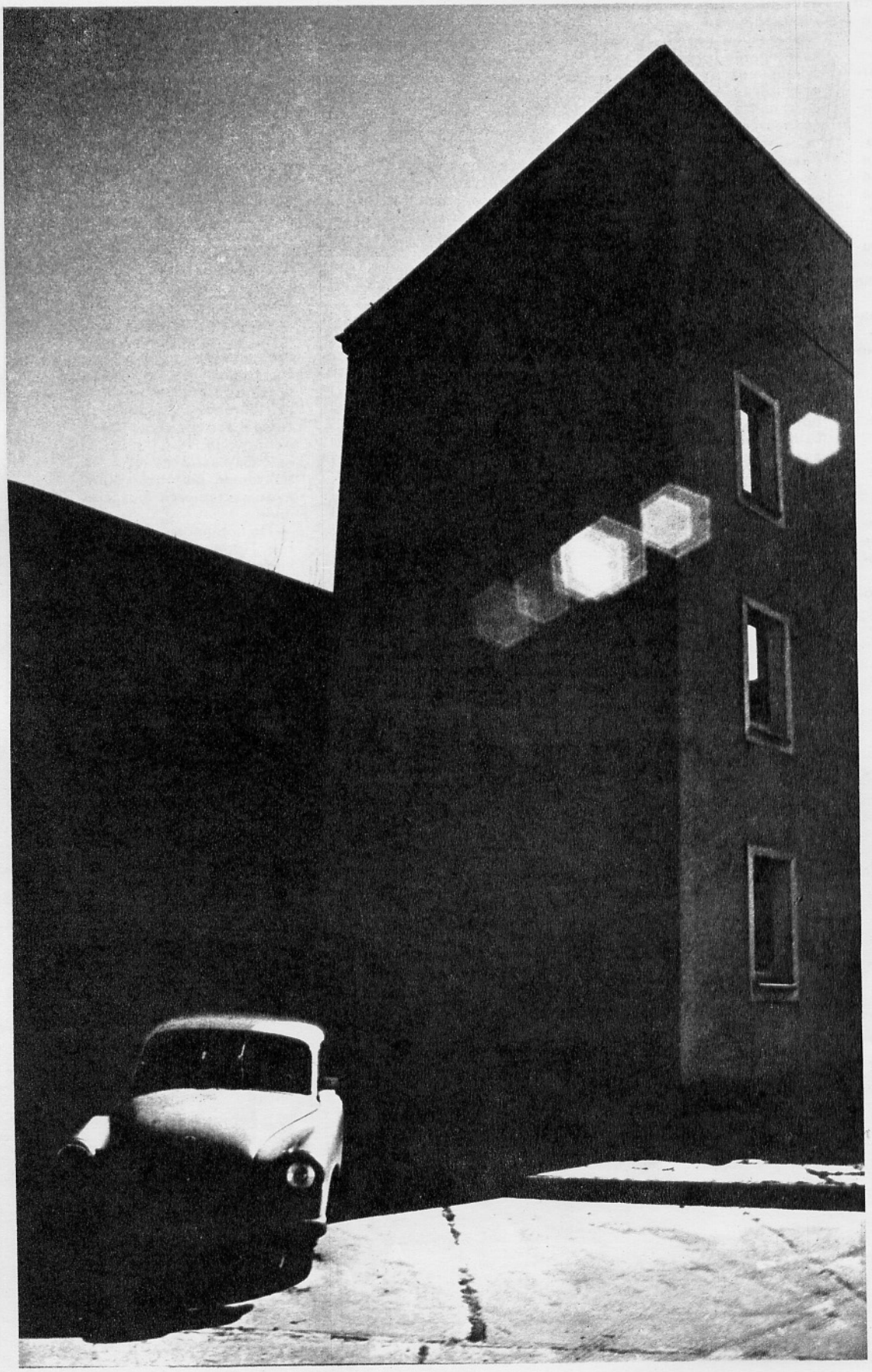
— Чему вы отдаете предпочтение, репортажу или художественной фотографии?

— По профессии я — репортер. Профессия для меня — средство заработка, бизнес. Когда работал в газете «Советская Армия», мне говорили: «Бери кофр, езжай туда-то, сними рядового или генерала при возложении венков, покажи танк, пушку, самолет и побольше дыма, взрывов и



ВОСПОМИНАНИЯ

ДВОР



улыбок». Отвечал: «Есть!» и делал то, что велели. Теперь я работаю в другом военном издании, журнале «Советский воин». Здесь больше творческой свободы, больше возможностей проявить инициативу, меньше страха перед «острыми углами», меньше ограничений в выборе тем. Но все-таки репортаж для меня — прежде всего средство добывания хлеба насущного. По-настоящему свободным, раскрепощенным чувствую себя, когда занимаюсь художественной фотографией. Это — для души. В этом смысле не боюсь называться фотолюбителем, от слова «любить».

— Как приходит идея снять тот или иной сюжет?

— Приходит образ, даже в деталях. Потом выбираешь нужную точку, наконец снимаешь — и получается. Бывает наоборот, находит секундное озарение... Вот однажды шел по улице под дождем и увидел мужчину и мальчика, идущих под одним зонтом. Сделал снимок навскидку, даже толком не осознав зачем — только мелькнуло в голове: «Это надо снять!» Получился кадр, который не стыдно показать...

— Ваши фотографии экспонировались?

— Да, я участник многих международных и всесоюзных выставок и конкурсов. И успехи были, и провалы... Прошло четыре персональные выставки в Германии. Правда, за один фоторепортаж с нашей гауптвахты мне нагорело. Эта тема, сами понимаете, не слишком выигрышная... Да, есть что вспомнить... «Воспоминание»... В этой работе автор попытался заглянуть во внутренний мир человека, в тот хаос образов, картин, мыслей, которые переполняют сознание, иногда даже заслоняя реальный мир. Порой они свежи и конкретны, эти образы, порой полустерты, иные совсем размыты и едва уловимы. Однако все это когда-то было, когда-то запечатлелось в памяти и, быть может, будет жить в душе человека до конца дней.

— А каковы ваши планы?

— Сейчас работаю главным образом в черно-белых тонах. Это можно сравнить с графикой. Свет и тень, конечно, позволяют сделать многое, в каких-то случаях они просто незаменимы

ФОТО АНАТОЛИЯ ЖДАНОВА

ВЗГЛЯД

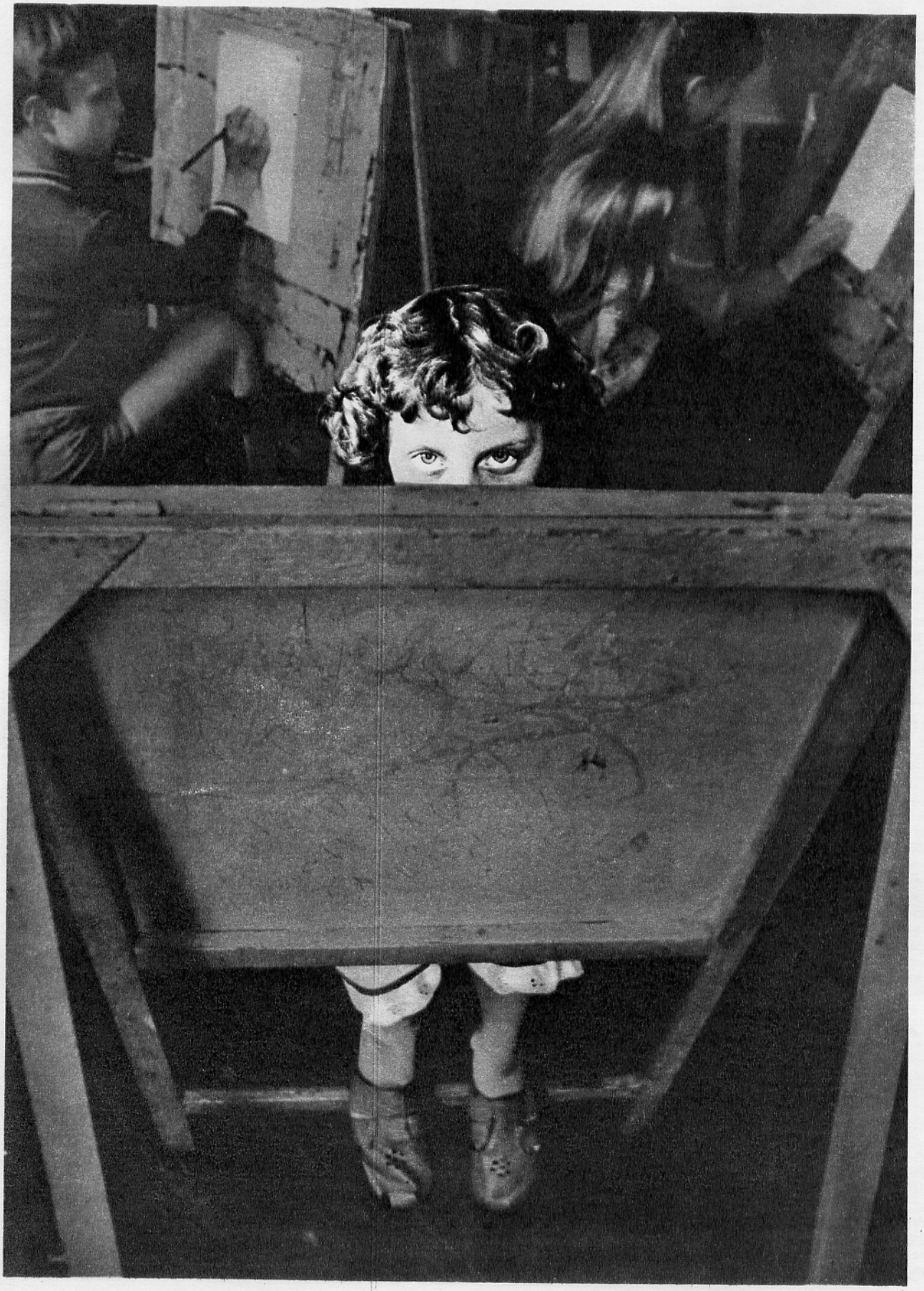


ФОТО АНАТОЛИЯ ЖДАНОВА

как выразительные средства... Но я ощущаю потребность работать в цвете. Пока делаю цветные фоторепортажи для «Советского воина» — во многом это поиск, проба пера, как говорится. Возможно, придется даже перестроить свое мышление, изменить вкус, пересмотреть какие-то принципы. Есть серьезный риск, что в цвете не найду себя или не смогу подняться выше того, что уже сделал. Но рисковать буду — это интересно. Но и от черно-белой фотографии не откажусь, считаю ее более художественной...

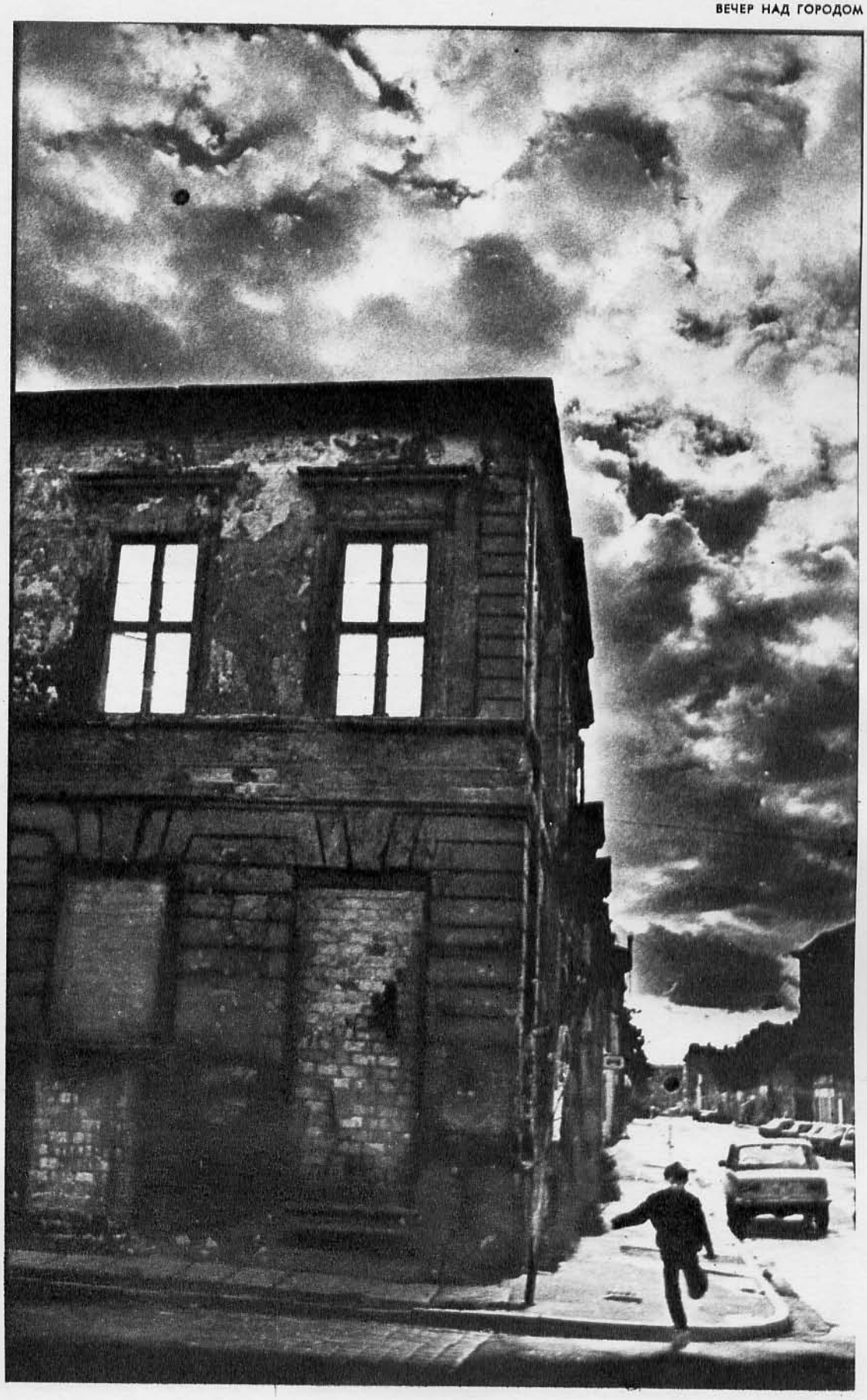
«Взгляд». Пара детских глаз пытливо, вопрошающе, немного испуганно взирающих на мир из-за мольберта. Кажется, эти глазенки готовы вобрать в себя всю Вселенную и тут же выплеснуть все многоцветье красок, все разнообразие форм и линий на ту, скрытую от нас сторону холста. Хочется заглянуть, подсмотреть, что же там пытается изобразить юная художница? Но это останется тайной и для зрителей, и для автора снимка.

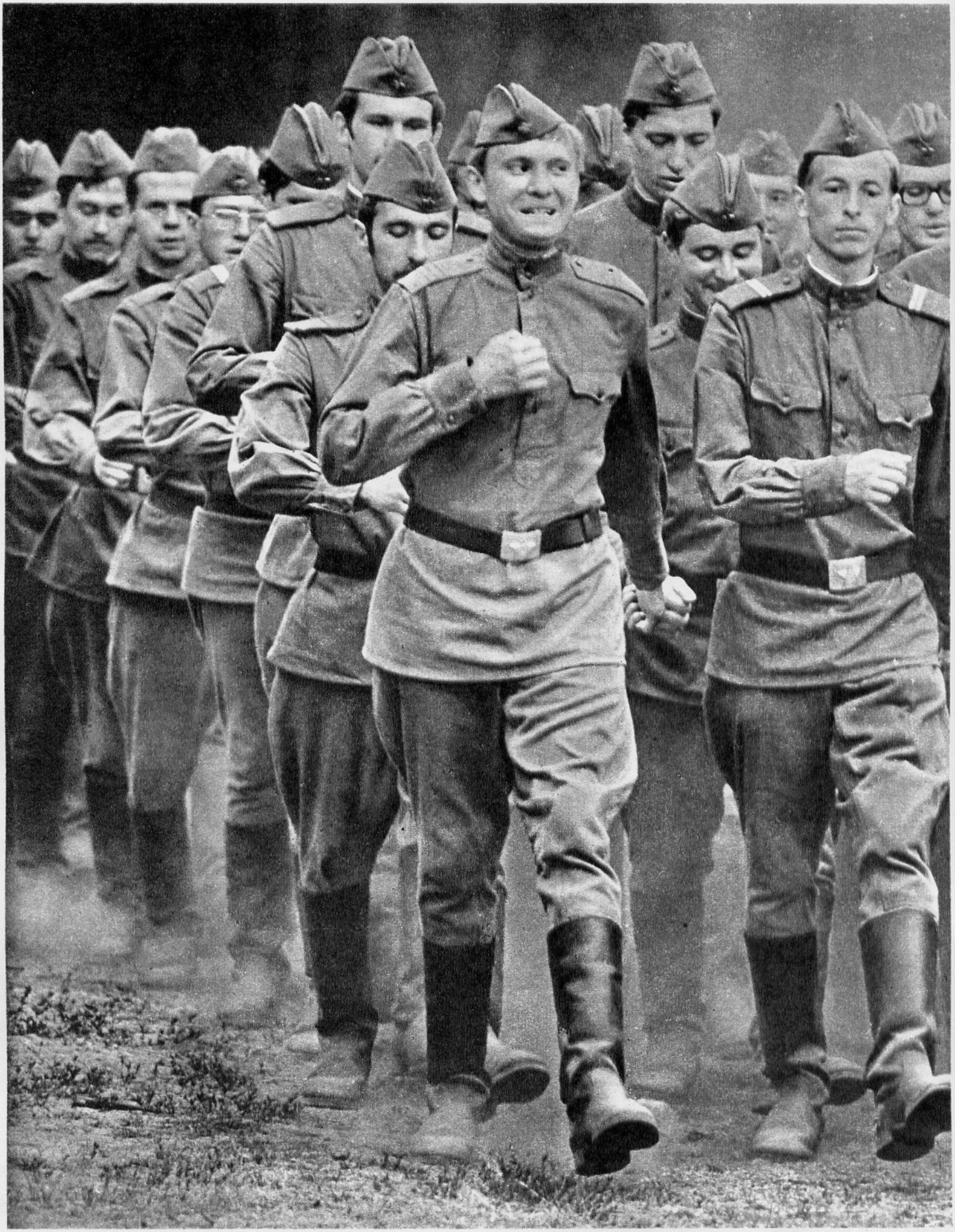
— Анатолий, вы не чувствуете духовного родства со своей маленькой героиней?

— Конечно, чувствую, ведь творчество всегда объединяет духовно, и не только тех, кто занимается одним видом искусства. Разница в возрасте не имеет значения — творческий поиск, поиск самовыражения, однажды начавшись, уже не прекращается. У каждого, кто берется за кисть, карандаш или фотоаппарат, одна цель — увидеть и изобразить то, чего не замечали другие, вложить в свое произведение мысли, которые другим не приходили в голову. Ради этого стоит мучиться, искать, размышлять. Чтобы «прыгнуть выше головы», превзойти хотя бы самого себя, совершенствоваться. Поэтому торопиться необходимо уже в молодости. Та малышка на снимке — в самом начале этого пути, я — ближе к середине, но мы ищем, постигаем неизвестные законы красоты, а это наполняет жизнь смыслом и делает ее прекрасной, даже при всех безобразиях, которые бросаются в глаза. Сейчас потребность в красоте особенно остра. Хочу овладеть цветом по-настоящему...

Беседу вел Л. ВЛОДАВЕЦ

ВЕЧЕР НАД ГОРОДОМ





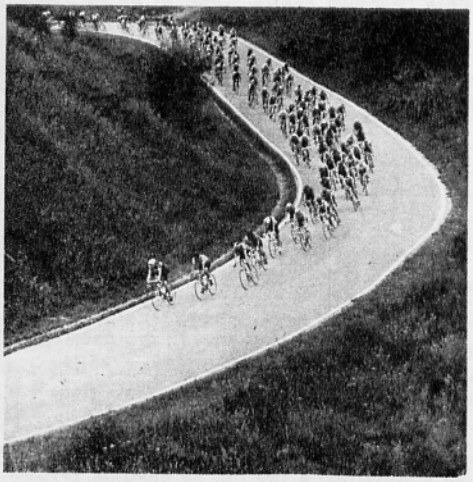
«В пути»

Шагающие, едущие, летящие, бегущие — вечные фотографические персонажи. Прошло то время, когда снять их было не под силу ни одному человеку — техника не позволяла. Было и такое время, когда кадр, где движение запечатлено в смазке, нерезкости, считался чистым браком. Потом «запретный плод» стал вполне съедобным, и фотографы кинулись в другую крайность — в «шевеленку», говоря жаргонным языком.
Первая премия — С. Кузнецову. И прежде всего за добрый юмор.

С. КУЗНЕЦОВ
(МОСКВА)
АТЫ, БАТЫ...

М. НАСБЕРГ
(ТБИЛИСИ)
ВОСТОЧНЫЙ ЭКСПРЕСС

А. ЮНИН
(МОСКВА)
НА ВЕЛОДОРОГЕ



Ю. АРТАМОНОВ
(ТВЕРЬ)
БЕГ

Е. АНДРЕЕВ
(МОСКВА)
СТЕНА

Е. ГОЛИЦЫНА
(МОСКВА)
НА ТАНЦПЛОЩАДКЕ

ФОТОЮНИОР

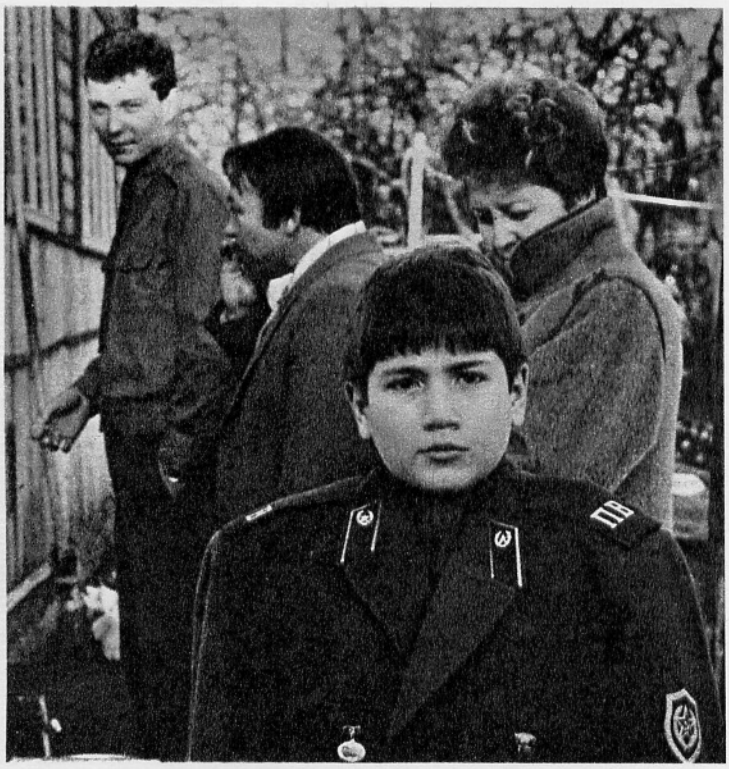


ФОТО-КОНКУРС

«ДРУЗЕЙ МОИХ ПРЕКРАСНЫЕ ЧЕРТЫ»

ДМИТРИЙ ФАЛИКОВ, 15 ЛЕТ (МОГИЛЕВ) БРАТ ВЕРНУЛСЯ

СОВЕТЫ НОВИЧКУ

Какой фотоаппарат лучше!

Знаете, сколько у нас в стране фотоаппаратов! Около 30 миллионов! Это значит, что почти в каждой третьей семье есть фотокамера. Но не думайте, что сколько аппаратов, столько и фотографирующих. Ведь, как известно, первые неудачные опыты способны надолго охладить желание заниматься съемкой, а знакомство с некоторыми пособиями, адресованными фотолюбителям,— привести в уныние — уж больно наукообразно и малопонятно написано.

«Овладеть техникой фотографирования — это так просто!» — утверждает Рудольф Крупнов, автор цикла статей, первую из которых мы предлагаем читателям.

«Какой фотоаппарат лучше?» — этот вопрос волнует каждого фотолюбителя. Иные рассуждают так: чем фотокамера дороже, тем лучше. И покупают дорогую профессиональную аппаратуру, но... Парадокс — снимки, полученные с помощью этой совершенной техники, не приносят радости.

Советую начинающему фотографу приобрести камеру, которая бы «взяла» на себя хоть часть технических забот. Такие фотоаппараты выпускаются у нас в стране и за рубежом. Фотолюбители стали называть их «мыльницами» из-за внешней схожести и малых размеров. Фотографу для работы здесь остались лишь курок перемотки фотопленки да спусковая кнопка затвора, все остальное автоматизировано: определение выдержки и величины диафрагмы, оценка освещенности фотографируемого объекта, учет чувствительности установленной фотопленки, автоматическое подключение лампы-вспышки при плохой освещенности и многое другое.

К автоматизированным фотоаппаратам относятся отечественные камеры «Микрон-2», «Киев-15ТЕЕ», «Киев-35А», «Эликон-1», «Эликон-35 С», «Эликон-112», «Зоркий-10», «Вилия-авто», «Сокол-2». В некоторых фотокамерах типа «Автофокус» наводка объектива на резкость осуществляется также автоматически.

Но есть и такие фотоаппараты, которые берут на себя заботы по выполнению трудоемких процессов лабораторной обработки фотоматериалов, выдавая автору уже готовый снимок. Это, к примеру, камера «Фотон-2» с фотокомплектом «Момент». Согласитесь, на начальном этапе освоения процесса фотографирования это совсем неплохо.

После первых восторгов от полученного изображения перед фотолюбителем неизбежно встает вопрос — что дальше? Ведь универсальных фотокамер и объективов не существует. И то, что подходит для съемки в одном случае, увы, не годится в другом. На все случаи жизни рецептов нет — каждый выбирает сам.

Сопоставим две автоматические фотокамеры: «Микрон-2» и «Киев-15ТЕЕ». Основным отличием их конструкций является устройство видоискателей: «Микрон-2» — с дальномерным видоискателем, а «Киев-15ТЕЕ» — с зеркальным.

В видоискатель «Киева-15ТЕЕ» фотограф видит почти всю картину снимаемого объекта такой, какой она проецируется на пленку. Видоискатель «Микрона-2» воспроизводит несколько иное изображение снимаемого объекта, очерчивая лишь границы кадра. Оценку глубины резкости фотографируемого пространства этим фотоаппаратом можно произвести по калькулятору, расположенному на объективе, в то время как видоискатель «Киева-15ТЕЕ» делает ее зримой. Кроме того, видоискатель «Микрона-2», в отличие от «Киева-15ТЕЕ», имеет параллакс — несоответствие оптических осей объектива фотоаппарата и видоискателя. Происходит это потому, что линза видоискателя расположена выше съемочного объектива и несколько в стороне от него. Это не отражается на оценке границ кадра, если объект съемки расположен на расстоянии больше 3 метров, однако ощутимо дает себя знать при съемках с меньших расстояний. Попробуйте сделать горизонтальный портретный снимок с расстояния 1 м, и после проявления пленки окажется, что верхняя часть лица находится за границами кадра. Поэтому нельзя использовать «Микрон-2» для репродукционных целей: параллакс при съемке с близкого расстояния не даст возможности определить границы кадра. Следует ли из этого вывод, что «Киев-15ТЕЕ» лучше «Микрона-2»? Не будем торопиться.

Видоискатель «Микрона-2» с дальномерным устройством дает четкий критерий наводки объектива на резкость по совмещенному контуру изображения, в то время как видоискатель «Киева-15ТЕЕ» допускает лишь субъективную оценку фокусировки по четкости изображения на матовом стекле.

Другой важный фактор — шум, производимый фотоаппаратом при срабатывании затвора. Если прислушаться к срабатыванию затворов этих двух фотоаппаратов, то заметно, что шум зеркальной фотокамеры громче, чем у дальномерной. У «Киева-15ТЕЕ», кроме затвора, приходит в движение и зеркало видоискателя, открывая путь для прохода лучей через объектив к фотопленке. Шум затрудняет съемку на концертах, в театре, на лекции. Тут предпочтительней «Микрон-2». Кроме того, при срабатывании затвора в «Киеве-15ТЕЕ» возникает сотрясение корпуса, а это отражается на четкости изображения, что особенно заметно на длинных выдержках и исключено у «Микрона-2».

Габариты фотокамеры «Микрон-2» —59×77×112 мм, а масса — всего 460 г, потому она незаменима для туриста, альпиниста, просто на прогулке. У «Киева-15ТЕЕ» значительно больше и габариты — 100×105×160 мм, и масса — 1250 г.

Еще несколько отличий. «Киев-15ТЕЕ» укомплектован штатным объективом «Гелиос-81-автомат», им можно снимать с очень близкого расстояния — 0,5 м, без дополнительных приспособлений вести макросъемку насекомых, репродуцировать рисунки, печатный текст. Фотокамера предусматривает использование сменной оптики. «Микрон-2» укомплектован штатным, встроенным широкоугольным объективом (38 мм), незаменимым в пейзажной съемке.

Вопрос «Какой фотоаппарат лучше?» неразрешим в принципе — все зависит от цели, которая стоит перед фотографом. Перефразируя Маяковского, скажем, закрыв глаза на пустые прилавки: «Все фотоаппараты хороши, выбирай на вкус».

Новые имена

В мае 1991 года Международный благотворительный фонд «Новые имена», Государственный комитет по образованию СССР, Фонд культуры провели презентацию юных талантов.

Исполнительный директор Международного благотворительного фонда «Новые имена» И. Воронова объявила имена стипендиатов на 1991/92 год — им в течение года фонд будет выплачивать по 150 рублей ежемесячно для поддержки и развития творческих способностей.

Среди вундеркиндов — музыкантов, поэтов, художников, скульпторов — впервые появился фотограф. Награды в этом году удостоен Арсений Шматович — победитель нескольких детских фотоконкурсов, фестивалей, член юношеского жюри раздела «Фотоюниор» журнала «Советское фото».

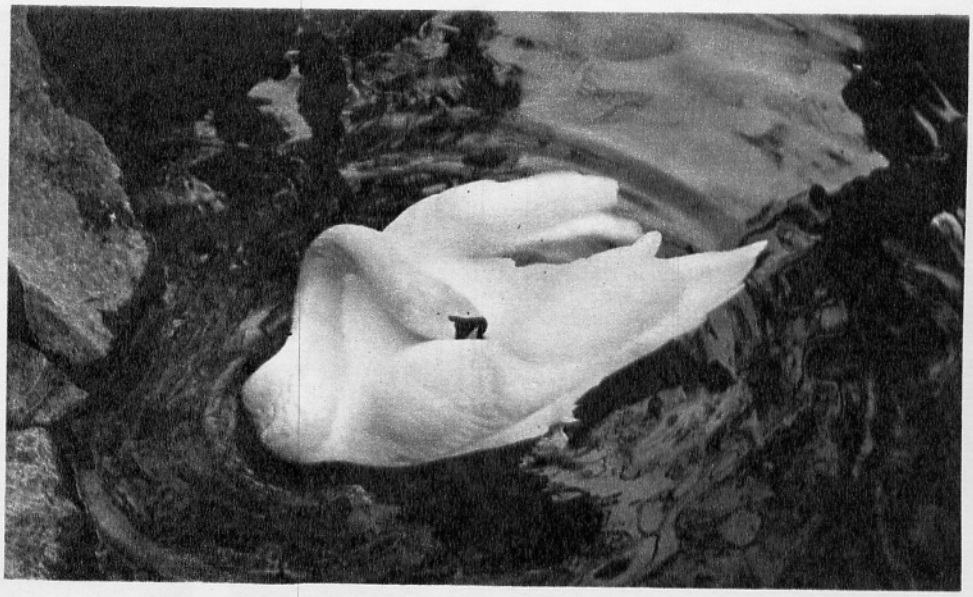
Арсений пришел в фотостудию «Алмазный глаз» Дома пионеров «Строгино» Хорошевского района Москвы в апреле 1986 года. В 12 лет хочется попробовать себя во всем, но как трудно найти себя в этом возрасте! Не все у него получалось, но любовь к фотографии победила. Арсений стал выделяться среди сверстников, определился его авторский стиль и главное направление — портретная и жанровая съемка.

Для того чтобы фотография стала выставочной, приходится «перелопатить» массу материала. Арсений здесь всегда со мной на равных. Мне импонируют его целеустремленность, умение отстаивать свою авторскую точку зрения. У него нет проблем, что снимать, в отличие от многих его сверстников. В такой ситуации моя задача как педагога — вовремя увидеть и раскрыть потенциальные возможности подростка, дать полную свободу для творчества и не навязывать своего мнения.

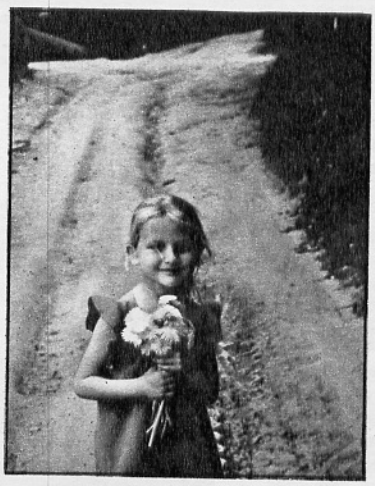
Вместе с Арсением нам пришлось пережить и такие периоды, когда он месяцами не брал фотоаппарат в руки. Мы не делали из этого трагедии, ибо в переходном возрасте у ребят меняется восприятие жизни, и порой приходится удивляться взрослости 16—17-летних авторов. Работы, которые представлены на этих страницах, сняты Арсением за последние три года «без простоев». И сейчас, когда он учится в ПТУ на реставратора-краснодеревщика, его фотоаппарат отдыха не знает, а стипендия фонда «Новые имена», уверен, окажется не лишней для него и послужит стимулом к творчеству.

В январе 1992 года Государственный комитет по образованию СССР, Фонд милосердия и здоровья подведут итоги Всесоюзного фотоконкурса «Милосердие», инициатором проведения которого выступил наш центр детского творчества. Будут названы новые имена лауреатов, вновь будут поддержаны юные одаренные авторы. В добрый путь всем им!

Д. КУЧЕРУК,
директор Детского экспериментального кинофототелецентра, Москва

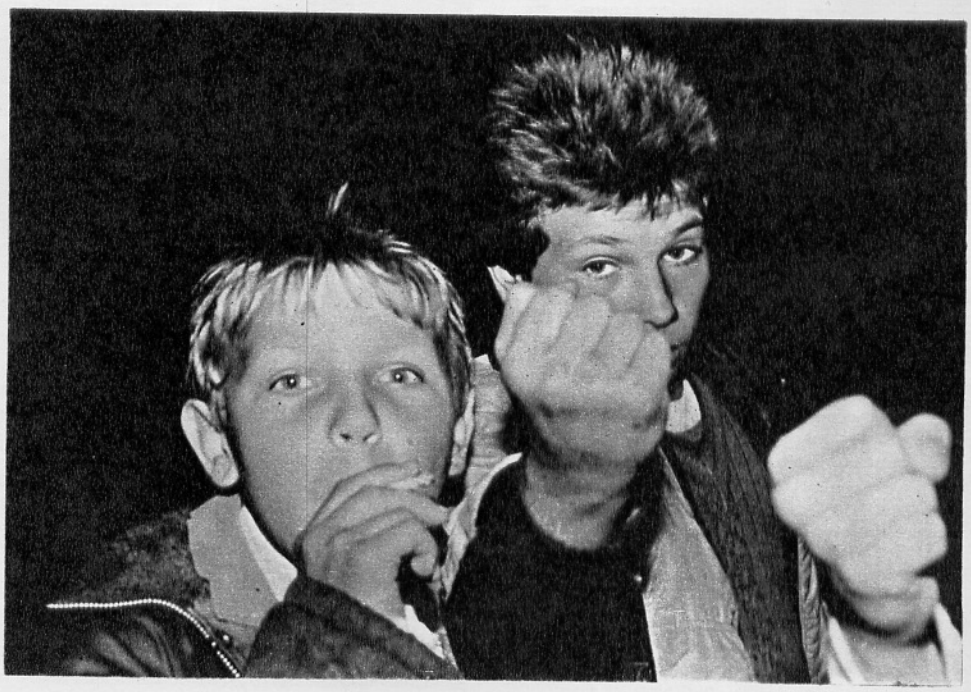


ТИШИНА



БУКЕТ

«ПЛЯШУЩИЕ ЧЕЛОВЕЧКИ»



«НЕ СНИМАЙ!»

ФОТО **АРСЕНИЯ ШМАТОВИЧА**

Объемные картинки для домашнего экрана

СТЕРЕОПРОЕКТОР НАЧАЛА ВЕКА

СТЕРЕОПАРА НА СТЕКЛЕ В НАТУРАЛЬНУЮ ВЕЛИЧИНУ

В 1849 году, через десять лет после изобретения дагерротипии, появился прибор под названием стереоскоп. Он предназначался для рассматривания пары дагерротипов с эффектом объемности изображения. В Лондоне на международной выставке фотографии с успехом демонстрировался стереоскоп Дюбоска и Солейя с набором двойных пластинок видов крупнейших городов мира. Изобретателям посыпались заказы. Вскоре в Англии была создана фабрика по производству стереоаппаратов. Реклама призывала: «Ни одного культурного дома без стереоскопа». Многие зажиточные семьи в Европе развлекались разглядыванием объемных картинок.

В конце XIX века стереофотография стала входить в быт русской интеллигенции. Стереопары проецировали на экран и рассматривали через нехитрые приспособления с линзами для глаз. Это заменяло нашим прадедам телевидение.

Загляните в журналы «Вестник фотографии» и «Фотограф-любитель», выходившие в начале века, и вы получите полное представление о развитии стереофотографии в России.

В семьях крупных промышленников, адвокатов, врачей хранились обширные коллекции стереофотографий, снятых во время путешествий, на отдыхе, по случаю городских праздников и семейных торжеств. С одной из таких коллекций мы и познакомим вас сегодня. Слово коллекционеру-любителю, москвичу Максиму Алексеевичу Иванову.

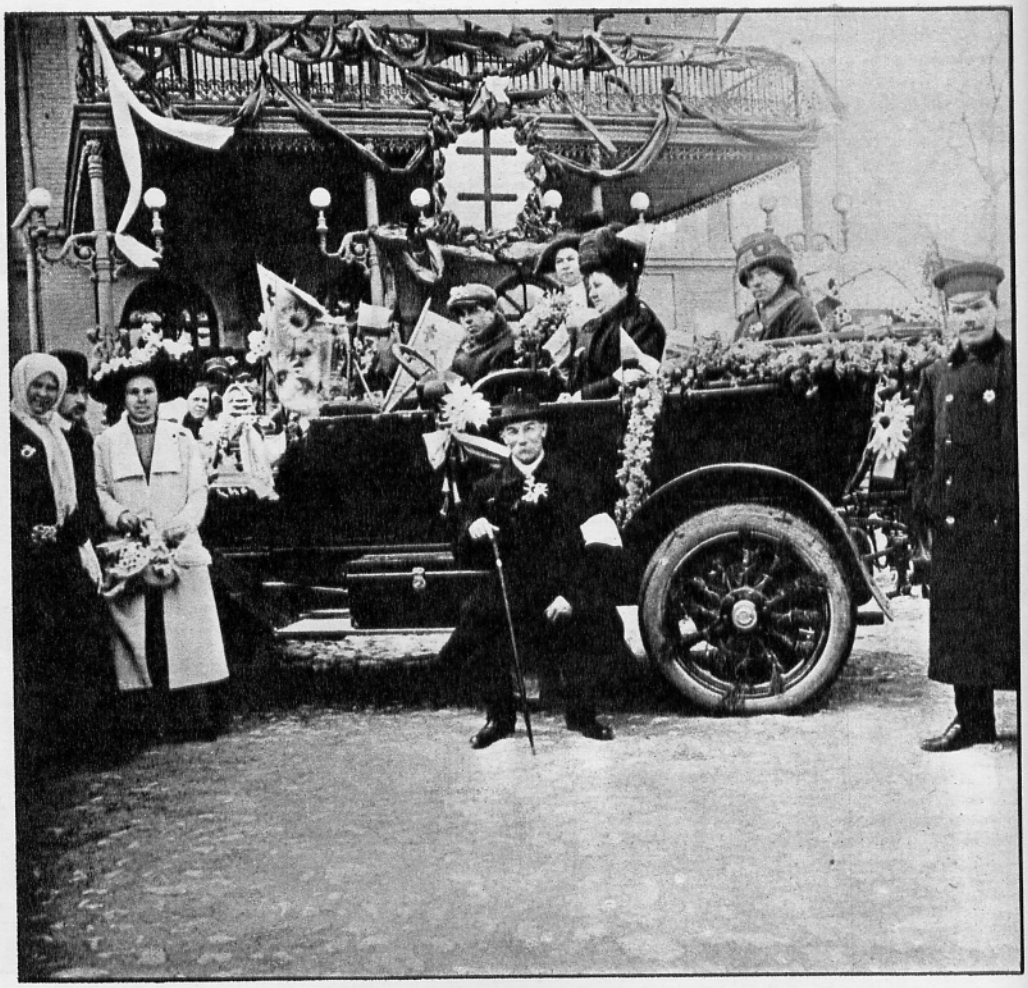
Максим Иванов: — По профессии я связист. Много общаюсь с разными людьми, в том числе с историками, коллекционерами. Случайно приобрел обширную подборку стереопар начала века. Коллекция состоит из шести тысяч стеклянных пластинок, которые стоят в кассетах по 25 штук. Кассеты хранятся в ящиках шкафа из красного дерева. Стереоаппарат представляет собой большой деревянный ящик с тремя дверцами: сверху — для доступа к механизму, спереди — для установки кассет, снизу — для выемки кассет. На передней панели аппарата — два окуляра. По бокам расположены рычаги: для перевода стеропар и для просмотра надписей на них.

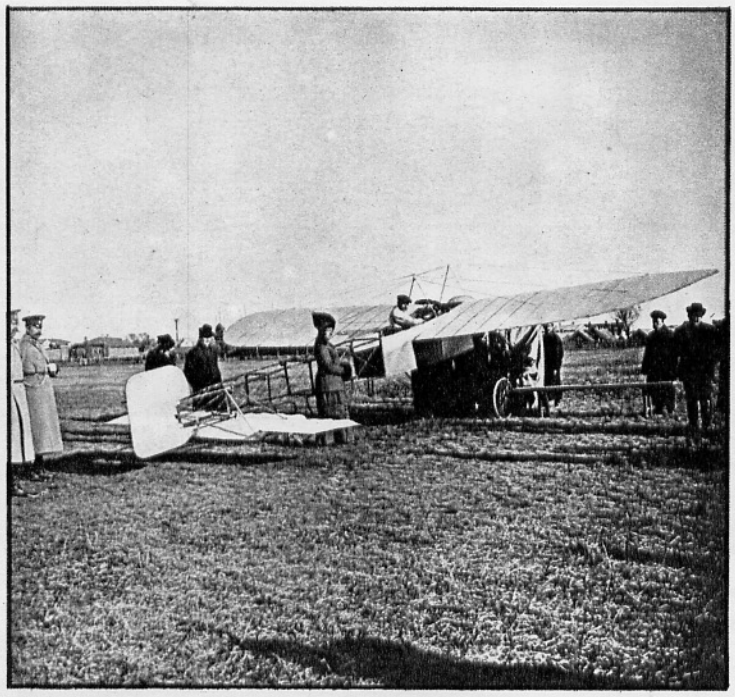
Автор снимков коллекции указывал только город или страну, где делал фотографию, и редко название улицы, время съемки. Иногда даты ставились на кассеты: самые ранние снимки сделаны в 1905 году, а самые поздние — в 1913.

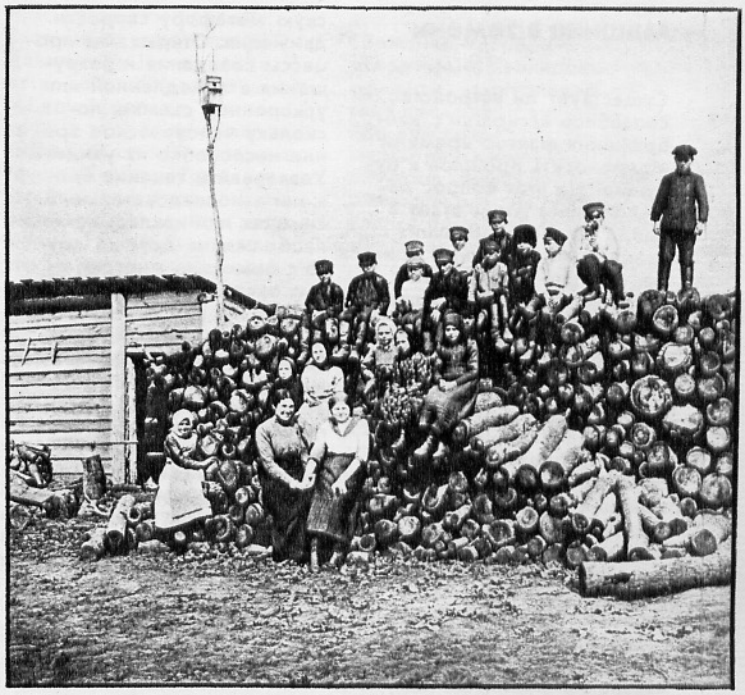
На снимках — виды городов, пейзажи, жанровые сценки. Владелец аппарата много путешествовал во Франции, Германии, объехал всю Италию, фотографировал в горах Швейцарии, был в Англии, Лапландии, Швеции. В Ницце, Монте-Карло, Баден-Бадене, Карсбадене снимал праздники цветов, карнавалы. Бывал и в Греции, Турции, в Алжире, Тунисе, путешествовал по Нилу.

К сожалению, имя фотографа не известно. За долгое время коллекция сменила много владельцев. Когда-то она, видимо, принадлежала японцу: на некоторых кассетах есть иероглифы.

Ясно одно: фотограф был







богатым человеком и жил в Саратове. Есть много фотографий этого города, в том числе цветных. Летом он ездил отдыхать в деревню Рубанщина, где тоже снимал. Фотографировал прогулки на автомобиле, на легком пароходе, на аэроплане...

На многих снимках изображены сам фотограф и его жена.

Большой интерес представляют виды старой Москвы, Петербурга, Тулы, Орла, Саратова, Харькова, Одессы, Крыма, Кавказа.

РЕПРОДУКЦИИ СО СТЕРЕОПАР

ПЕРЕД ПУТЕШЕСТВИЕМ ПО ЮГУ РОССИИ. 1910 г.
(УВЕЛИЧЕНИЕ ДЕВЯТИКРАТНОЕ)

ПЕРЕД ПОЛЕТОМ НА АЭРОПЛАНЕ. 1913 г.
(УВЕЛИЧЕНИЕ ПЯТИКРАТНОЕ)

ДЕТИ СЕЛА РУБАНЩИНА. ПОВОЛЖЬЕ. 1909 г.
(УВЕЛИЧЕНИЕ ПЯТИКРАТНОЕ)

АВТОР СЪЕМОК В КРУГУ СЕМЬИ. САРАТОВ. 1906 г.
(УВЕЛИЧЕНИЕ ДЕВЯТИКРАТНОЕ)

Дайджест зарубежной фотопрессы

Машина времени

Существует ли устройство, способное «стирать» с изображения фактор времени и переносить прошлое в будущее? На этот вопрос дает положительный ответ в одной из своих недавних публикаций известный критик и редактор американского журнала «Попьюлар фотографи» Артур Голдсмит. Он утверждает, что это устройство называется фотокамерой и является своего рода машиной времени. Эта машина определенным образом формирует наше восприятие окружающей действительности. Подобно тому как края кадра на пленке ограничивают фотографию в пространстве, так срабатывание затвора ограничивает ее во времени. Длительность экспозиции имеет кардинальное значение. Вселенная выглядит удивительно по-разному, и изображение, снятое при 1/1000 с, будет резко отличаться от изображения при выдержке 1/10 с или 10 часов.

Голдсмит отмечает, что фотография позволяет нам видеть то, что когда-то было невидимым для невооруженного глаза: события слишком стремительные или замедленные. Время, «нарезанное» исключительно тонко, быстрым затвором или же медленно «текущее» при длинной выдержке, является важнейшим элементом выразительности фотографии. Благодаря современной камере и технологии обработки пленок, любой человек, вооруженный 35-мм камерой-зеркалкой, может легко исследовать спектр эффектов, связанных с феноменом времени, который когда-то даже самым умелым фотографам было трудно или невозможно осваивать. Все, что нужно добавить к современной технологии,— это воображение и творчество.

Голдсмит дает конкретные рекомендации и советы. «Делайте продолжительные ночные выдержки, которые проследят вращение звездных часов в небе. Настройте ваши нервные окончания и, как Анри Картье-Брессон, бросайтесь на момент. Ищите жесткий, мгновенный бескомпромиссный факт. Используйте эффект смазывания как поэтическую метафору скорости движения. Открывайте процессы созидания и разрушения в замедленной или ускоренной съемке, поскольку человеческое зрение неспособно их увидеть. Улавливайте течение времени в последовательных снимках или накладывайте изображение друг на друга с помощью многократных экспозиций на пленке одного кадра».

Что такое время, которым пытается манипулировать машина времени? Оно остается загадкой, несмотря на глубочайшие исследования философов и ученых. То, что испытываем мы с вами,— это субъективно ощущаемое время, в котором ожидание приема у стоматолога занимает вечность, а моменты, проведенные с тем, кого мы любим, пролетают с невероятной скоростью.

«Все течет»,— считал Гераклит, и сегодняшняя наука указывает, что он был прав. Если этот поток слишком стремителен, то изменения могут произойти настолько быстро, что человеческий глаз не сможет их увидеть: если поток замедлил движение, то они могут остаться незамеченными. И только камера способна зафиксировать изображения на обеих предельных точках — и на всей протяженности между ними.

Практическая забота фотографа, по мнению Голдсмита, как добиться резкости или смазанности изображения в желаемой степени. Чем быстрее срабатывает затвор (или короче мигание электронной лампы), тем короче выдержка, то есть меньше смазывание и резче изображение на пленке. Очевидно, чем быстрее движется объект, тем более высокая скорость работы затвора требуется для резкого воспроизведения. Важным моментом в работе с «машиной времени» является выбор самого момента времени. Для этого необходимы сосредоточенность и быстрота реакции: нужно поймать физический или эмоциональный пик события, захватить мимолетное выражение или жест, то есть научиться нажимать на спуск всего за долю секунды до пика события. По самой своей природе и определению «застывшая» фотография не может воспроизводить движение:

ФОТО 1

ФОТО 2

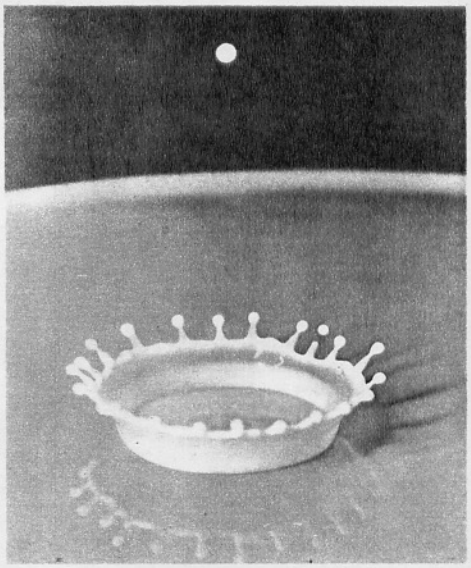


ФОТО 3

она может только символизировать, предполагать или анализировать его, хотя последовательный ряд фотографий приближает нас к эффекту кинематографа. На примере нескольких снимков А. Голдсмит дает наглядные рекомендации, как можно манипулировать с «машиной времени», добиваясь желаемых результатов.

Долгие выдержки хороши для ночных съемок — можно снимать освещенные уличные сценки, здания, карнавалы, неоновые огни, фейерверки, звездное небо или огни движущегося света от машин и самолетов. Можно попробовать «живопись светом», используя портативную вспышку или другой источник сильного света при открытом затворе.

Замедленные скорости затвора от 1/15 до 1 с полезны для достижения сильной степени смазанности движения, когда хотят выделить не сам движущийся предмет, а порыв движения, как, например, на снимке пируэта танцовщицы (1/8 с) — фото 1. Многие современные зеркалки дают широкий выбор контролируемых электроникой скоростей затвора до нескольких секунд.

Средние скорости затвора от 1/30 до 1/125 с — это те выдержки, которые обычно используются для получения любительских снимков. Но не следует недооценивать их важность. Не только большинство любительских снимков, но и многие значительные фотографии прошлого века были сделаны с выдержками этого ин-

ФОТО 4

тервала. Если хочется добавить чуть-чуть смазанности, чтобы внести чувство непосредственности и жизненности, то здесь приходят на помощь средние скорости затвора — например смазанное изображение рук балерины на фото 2.

Быстрые скорости затвора (1/250, 1/500, 1/800 и 1/1000 с) более традиционно считаются «быстрыми» и могут четко передавать такие движения, которые на средних скоростях получаются смазанными. Большая часть спортивных фотографий требует съемки именно в этом диапазоне выдержек, которые могут выявить то, что человеческий глаз не воспринимает.

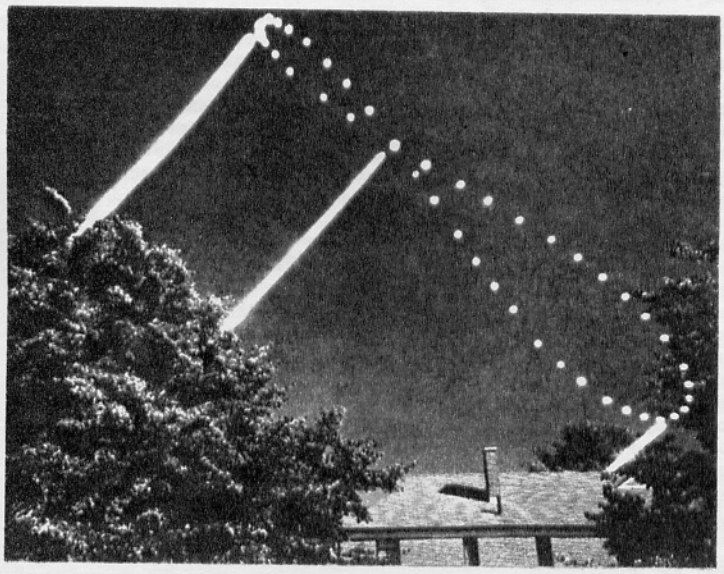
Доктор Харальд Эджертон из Массачусетского технологического института был пионером в разработке сверхвысокоскоростной фотографии с применением электронной вспышки и выдержками до 1/1000000 с. Можно «заморозить» пулю в полете со скоростью 1/5000 миль в час, показать, как взрывается проколотый надувной шарик или разбрызгивается капля молока (фото 3). Этот снимок, сделанный Х. Эджертоном в 1957 году, стал своего рода классикой, прославляющей новое техническое достижение.

Анализ движения при **многократном экспонировании** близок к процессам, описанным ранее. Здесь изображения накладываются на один кадр с удивительным эффектом (фото 4). Этот шедевр фотографа Денниса ди Чикко (фото 5) потребовал 48 экспозиций (44 точки солнца, три солнечных луча и один передний план) с интервалами в течение одного года, все это время камера находилась в закрепленном положении. На одном кадре, а это не фотомонтаж, получилась элегантная восьмерка, описанная солнцем по его годовой орбите. Фотограф использовал пластиночную камеру форматом 10×12 см, с электронным счетчиком времени, объективом с f = 90 мм и пленку «Кодак Вериколор II».

Парадокс фотографии, рассуждает А. Голдсмит, состоит в том, что она как бы находится во времени и вне его. Фотографические изображения одновременно мгновенные, изолированные моменты, «вынутые» из потока времени, и вечные, ибо они сохраняют эти моменты неизменными. В отличие от механизма из знаменитого романа Герберта Уэллса фотография не может физически переносить нас в прошлое или будущее по потоку времени, но позволяет вырывать из него избранные мгновения, запечатлев их в постоянной визуальной форме, давая нам последующую возможность изучать, анализировать, оценивать и восхищаться ими.

Сокращенный перевод
А. КУЗНЕЦОВА

ФОТО 5



Химеры Нэнси Берсон

В журнале «Европеан Фотографи» (ФРГ) опубликована статья Вилема Флассера, профессора философии средств информации университета Сан-Пауло. Представляем читателям сокращенный перевод его статьи «Нэнси Берсон: Химеры».

Омар Хайям писал: «Появляется новый склад ума. Мы разбиваем мир на кусочки и перекраиваем его так, чтобы он был ближе к желаниям нашего сердца». Можно выразиться менее поэтично, но больше в духе времени: мы просчитываем мир, а затем составляем его, как на компьютере. Фотографии Нэнси Берсон — продукт этого нового склада ума.

Хочется увидеть что-то необычное: например симбиоз некого человеческого существа с типичными антропологическими чертами или символический образ Большого Брата, или образ совершенной женской красоты. Такое желание может стать «программой» для компьютера. Чтобы реализовать такую программу в виде изображения, следует подобрать несколько соответствующих фотографий. Например, для фото 1 — снимки достаточно типичных представителей разных рас: шесть мужчин и шесть женщин; для фото 2 — портреты политических диктаторов: Гитлера, Муссолини, Сталина, Мао Цзе Дуна и Хомейни; для фото 3 — лица известных красавиц: Жаклин Биссет, Дианы Китон, Джейн Фонды, Брук Шилдс, Мэрил Стрип. Каждую из этих фотографий надо было просчитать: расчленить на очень маленькие квадратики, называемые «пикселы». Эти подсчеты вводятся в компьютер, которому затем дается задание построить желаемую картинку из пикселей в соответствии с программой. Получатся фотографии, так называемые «химеры» Нэнси Берсон.

Химерой в древнегреческой мифологии называли сказочное существо — козла с львиной головой и змеиным хвостом (фото 4). Можно подумать, что древние умели работать на компьютере. Конечно, это не так, мифическая химера была всего лишь коллажем и легко могла раскладываться на составные части. Это весьма отличает ее от новых химер, созданных компьютером. Можно сколько угодно пытаться раздробить Большого Брата, но он никогда не разделится на Гитлера, Муссолини и других. Новые, настоящие химеры — это целостные, самостоятельные явления.

Больше всего впечатляет химерическое изображение под названием «Человечество» (фото 1). Автор, основываясь на статистике населения планеты, представляет химеру человека, который на 57% азиат, на 7% негроид и на 36% индоевропеец.

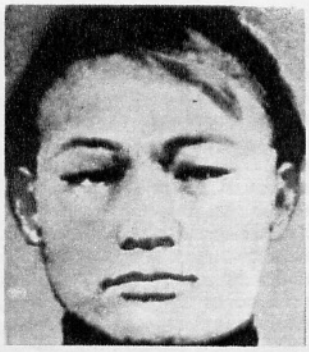


ФОТО 1

ФОТО 2

ФОТО 3

ФОТО 4

Однако новый склад ума не может замкнуться лишь на сухих математических построениях и компьютерных подсчетах, в таком случае мы не получим ничего, кроме старой, известной информации, только в химерической форме. Без участия воображения и фантазии не получится того, что желает сердце, а именно, окружающего мира, каким нам мечталось бы его видеть.

Человек, который убил Кеннеди

В документальном фильме «Люди, которые убили Кеннеди», показанном по одному из каналов американского телевидения, были представлены некоторые фотосвидетельства покушения. Особое внимание привлек снимок, сделанный некоей Мэри Мурман с помощью камеры «Полароид» 23 ноября 1963 года в тот самый момент, когда роковая пуля прострелила голову американского президента. К расследованию убийства были привлечены компетентные консультанты — специалисты по фотографии.
После многократных увеличений изображения специалисты смогли различить смутные контуры фигур на травянистом холме, на обочине дороги, по которой следовала машина президента. По показаниям некоторых свидетелей именно оттуда и были произведены выстрелы — это опровергает официальную версию о том, что стрелял только один человек — Ли Харви Освальд — с шестого этажа здания книжных складов.
Любопытен тот факт, что один из преступников, просматривающийся на фотографии, облачен в униформу (военную или полицейскую?), что, кстати, утверждают и свидетели, видевшие стрелявшего, который стоял за оградой, окружающей травянистый холм.
Мэри Мурман собиралась нажать на спуск как раз в тот момент, когда прозвучал выстрел, поэтому палец ее дрогнул, и снимок получился несколько смазанным. Он сделан, вероятно, в пределах одной шестой секунды того момента, когда пуля убийцы поразила президента. Затем время экспозиции было удвоено и таким образом подтвердилось, что на снимке достаточно отчетливо зафиксирован злополучный холмик с фигурой преступника.
Кто же стрелял в президента Кеннеди? Хотя фотографические исследования и дают пищу для размышлений, выдвигая версию, отличную от официальной, света на преступление века они пока не проливают.
Эта информация напечатана в американском журнале «Попьюлар фотографи».

Создатель «Полароида»

Эдвин Лэнд, создатель знаменитых фотоаппаратов, открыл новое направление в фотографии, а изобретенный им способ моментального проявления фотопленки носит имя его компании — «Полароид».
Известность пришла к Лэнду, когда он еще учился в Гарварде. Вместе с химиком Джозефом Фридманом он разработал технологии производства дешевых поляризующихся материалов. Получив патент в 1932 году, Лэнд отказался от карьеры ученого и основал собственную фирму «Полароид корпорейшн» по производству из поляризующихся материалов солнечных очков, не слепящего водителей стекла для автомобильных фар и многого другого.
В мир фотографии Лэнд вступил в сороковые годы. Когда он фотографировал свою маленькую дочку, она спросила, почему нельзя тут же увидеть готовую «картинку». Вопрос заинтриговал Лэнда, и он начал работу в этом направлении.
Химический принцип был уже известен: Э. Вейде из «Агфа иг Фарбен» и Аротт из «Геварт» одновременно обнаружили явление диффузионного переноса и опубликовали об этом открытии статьи. Благодаря диффузии, изображение можно переносить с одной поверхности на другую, если она находится в контакте с первой. В итоге своей работы Лэнду удалось создать материалы, обеспечивающие постепенный тональный переход при приемлемом качестве.
21 февраля 1947 года на заседании Оптического общества США Лэнд объявил о своем достижении. На прилавках магазинов фотокамеры «Полароид Лэнд 95» впервые появились уже в ноябре 1948 года.
Изображения на первых фотографиях были размытыми по краям и коричневого оттенка, но вскоре появились черно-белые материалы улучшенного качества. Возможность увидеть фотографию спустя минуту после того, как сделан снимок, по достоинству оценили в Соединенных Штатах: к 1956 году уже насчитывался миллион владельцев «Полароидов». В начале

Э. ЛЭНД

60-х годов началось производство первых цветных пленок для фотокамер «Полароид» и появился целый ряд специальной фотопродукции с моментальной проявкой, используемой в профессиональной фотографии.
Однако Лэнда по-прежнему не удовлетворяла пленка, липкий и грязный верхний слой на ней приходилось счищать после проявки каждого снимка. Изобретатель начал работу над «сухим» процессом проявки и в апреле 1971 года на ежегодном совещании акционеров «Полароида» Лэнд представил новую камеру. Было сделано пять снимков менее чем за 10 секунд, и все они тут же проявились на свету, а пленка была твердой и сухой. Вскоре новая модель поступила в продажу. Когда в 1982 году Лэнд отошел от активного руководства компанией, пик славы моментальной фотографии уже прошел. И прежде всего это коснулось фотолюбителей. С появлением лабораторий, проявляющих пленки всего за час и делающих с них дешевые отпечатки, традиционная фотосъемка вновь стала играть главенствующую роль.
Лэнд умер 1 марта 1991 года. Он занял важное место в истории фотографии.

(Из статьи
Брайана Коу
в журнале
«За рубежом»)

Петер Ульбрихт Цветная фотография для начинающих

Обработка пленок «Орвохром»

Принцип получения цветного обращенного изображения. Обработка начинается с черно-белого негативного проявления (см. схему «СФ», 1991, № 6), в результате которого в каждом из трех светочувствительных слоев пленки возникает черно-белый серебряный негатив. Серебро образуется в верхнем слое, куда попал синий свет, в среднем, куда попал зеленый свет, и в нижнем, куда попал красный свет (б). Путем «засветки» белым светом весь до этого не восстановленный галогенид серебра становится проявляемым (в). Во время цветного проявления засвеченный при втором экспонировании галогенид серебра восстанавливается. В результате реакции окисленных продуктов проявителя с желтой, пурпурной и голубой компонентами образуются красители: в синечувствительном слое — желтый, в зеленочувствительном — пурпурный, в красночувствительном — голубой (г). В слоях также находится серебро противоореольного и желтого фильтрового слоев (в схеме не приводится) и серебро изображения. В отбеливающем растворе оно превращается в растворимую серебряную комплексную соль (д). После фиксирования остается лишь изображение, образованное красителем (е). Цвета оригинала (а) и диапозитива (ж) соответствуют друг другу.

Готовые наборы фотореактивов «Орвохром С 9165» (Германия) и «Реахром» (Венгрия) значительно облегчают и ускоряют процесс обработки пленок «Орвохром». Наборы используют при обработке в проявочных фотобачках и небольших проявочных устройствах. В их составе чистые фотореактивы в порошкообразном виде для приготовления 0,5 или 1 л черно-белого и цветного проявителей, останавливающего, отбеливающего и фиксирующего растворов.

Режим обработки. Инструкция «Орво 9165» представляет собой фирменный режим для обработки пленок «Орвохром». Процесс обработки следующий: первое проявление — 12 («UT-18» и «UT-21») и 7 («UK-17») мин, стоп-ванна — 2 мин, промывка — 5 мин, засветка — 2—5 мин, цветное проявление — 10 мин, промывка — 20 мин, отбеливание — 5 мин, промывка — 5 мин, фиксирование — 5 мин, промывка — 15 мин, смачивание — 30 с, сушка. Рабочая температура: проявляющие растворы — 25±1/4° С, дополнительные — 20—25° С, вода — 12—15° С. Указанное время проявления — ориентировочное и уточняется по предварительно проявленной фотопробе.

В зависимости от типа обрабатывающих приборов осуществляется оптимизация процесса проявления. Следует помнить, что условия проведения стадии черно-белого проявления (его продолжительность, температура и состав проявляющего раствора) обуславливают основные характеристики будущего цветного слайда: контраст, светочувствительность, насыщенность цветов и цветовой баланс. При нарушении условий изменяются и эти характеристики, которые являются определяющими при проведении черно-белого проявления. Оптимальную продолжительность цветного проявления определяют по степени контрастности и насыщенности цветов, которые, в свою очередь, зависят от полноты проявления. Температуру растворов и промывок следует поддерживать в заданных пределах (при ее повышении продолжительность стадий обработки сокращается). Вынув спираль с пленкой из проявочного бачка, ее промывают в большом сосуде. Самая интенсивная промывка — после цветного проявления. Ополоснув пленку после последней промывки в смачивающей ванне, можно избежать появления на ней известковых пятен.

Перемешивание растворов во время обработки. Рекомендуется следующий ритм вращения спирали: 1/2 оборота спирали налево — пауза 15 с, 1/2 оборота направо — пауза 15 с. Вращение должно осуществляться резко. К концу проявления паузы увеличивают. При обработке в двухъярусных опрокидывающихся бачках перемешивание растворов осуществляют в течение всего времени постоянно: бачок один раз в 15—20 с перевертывается вверх дном примерно на 2 с, а затем возвращается в исходное положение. Чтобы на пленке не осаждались пузырьки воздуха после вливания раствора, бачок несколько раз следует резко толкнуть или вынуть 2—3 раза спираль из бачка.

Засветка. Для получения необходимой дозы засветки пленки подвергают в течение 2—5 мин воздействию яркого дневного света или освещают лампой мощностью 500 Вт (минимальное расстояние от пленки — 75 см). Пленку в бачках с лентой «коррекс» для засветки разматывают и затем освещают. Засветку пленок на прозрачных спиралях лучше осуществлять под слоем воды или подвесив их с двух сторон. Во время засветки избегайте неравномерного высыхания пленки.

Приготовление растворов. Если фотолюбитель не имеет готовых наборов для обработки обращаемых пленок «Орвохром», можно приготовить растворы, рекомендуемые фирмой (количество веществ приведено ниже из расчета на 1 л раствора).

Первый проявитель «Орвоколор 07»: сульфит натрия — 40,0 г, бура крист.— 15,0 г, фенидон — 0,25 г, гидрохинон — 4,5 г, калий углекислый — 30,0 г, калий бромистый — 2,0 г, калий роданистый — 2,0 г, калий йодистый (0,1%-ный раствор) — 7,0 мл, pH 10,1±0,1.

Останавливающий раствор «Орвоколор 37»: ацетат натрия 3-водный — 25 г, уксусная кислота ледяная — 25 мл, pH 4,2±0,2.

Цветной проявитель «Орвоколор 17»: гидроксиламинсульфат — 1,5 г, ЦПВ-1 — 4 г, калий углекислый — 75 г, сульфит натрия — 3 г, калий бромистый — 2 г, pH 10,9±±0,1.

Отбеливающий раствор «Орвоколор 50/2»: калий железосинеродистый — 65 г, калий бромистый — 25 г, ацетат натрия 3-водный — 27 г, уксусная кислота ледяная — 6—7 мл, pH 5±0,2.

Фиксирующий раствор «Орвоколор 71»: тиосульфат натрия кристал.— 200 г, pH 7,5±±0,3.

Проявители готовят на дистиллированной воде или добавляют в воду умягчающие вещества, например А 901 (для черно-белого проявителя — 2 г, цветного — 3 г). Все химикаты растворяют в указанном порядке в 750 мл воды и доводят объем водой до 1 л. Температура воды, используемой для растворения фотореактивов,— 20—30° С (максимально 40° С). Тиосульфат натрия кристаллический растворяют при 50° С. Все количественные данные относятся к безводным формам веществ, если содержание кристаллизационной воды специально не указывается. Химикаты должны по их чистоте не быть ниже степени очистки «ХЧ». Очень важно соблюдение указанных допусков значения pH. Химикаты хранят в закрытых сосудах: в коричневых бутылях, банках или бочках. Надписывание емкости обязательно. Впитывание воды, испарение, выветривание и изменение концентрации веществ ухудшают результаты проявления.

Истощение растворов. В 0,5 л, то есть в одном наборе химикатов «Орвохром» С 9165 можно обработать четыре 35-мм фотопленки или столько же пленок «рольфильм». Из-за истощения растворов при обработке нескольких пленок время проявления продлевают на 10% после 1-й пленки и на 20% — после 4-й. Следует продлить время отбеливания и фиксирования. Приготовленные растворы лучше сразу же израсходовать. Использованный проявитель дает приемлемые результаты только в течение нескольких дней. Неиспользованные растворы в герметично закрытых бутылях сохраняют свои свойства 4 недели.

Сушка и хранение фотопленок. Сушат пленки «Орвохром» при температуре не выше 40° С. После сушки пленки разрезают и хранят в специальных прозрачных конвертах. Для слайдов используют картонные, пластмассовые рамки со стеклами. Остатки фиксирующего раствора (плохая окончательная промывка), интенсивное воздействие света, влажность и слишком высокие температуры при хранении приводят к изменениям цвета красителей. Поэтому окончательная промывка должна быть достаточно интенсивной. Хранят слайды в сухом (температура не выше 20° С) месте.

Дефекты обработки. Во время обработки пленок «Орвохром» отклонения от стандартной инструкции могут привести к появлению различных дефектов. Их причинами наиболее часто становятся несоблюдение температурного режима обрабатывающих растворов (в первую очередь — первого черно-белого проявителя) и промывной воды; неоправданное изменение продолжительности стадий обработки и загрязнение растворов посторонними фотореактивами или другими растворами; недостаточная затемненность фотолаборатории при зарядке пленок в фотобачок и во время первого проявления. Причины возникновения некоторых дефектов на цветных обращаемых пленках и способы их предотвращения приводятся в таблице.

Начало см. в «СФ», 1991, № 6—9.

Таблица дефектов

Дефект	Возможная причина	Предотвращение
При правильной экспозиции слайды слишком темные:	первое проявление слишком короткое	Соблюдать время, температуру проявления и ритм вращения спирали
	температура первого проявителя низкая	
	малоинтенсивное перемешивание первого проявителя	
	первый проявитель истощен	Обращать внимание на степень истощения растворов
При правильной экспозиции цветопередача слишком светлая, четко видна структура и непроработанные света:	первое проявление затянуто	Соблюдать время, температуру проявления и ритм вращения спирали
	температура первого проявителя слишком высокая	
	интенсивное перемешивание первого проявителя	
При правильной экспозиции и первом проявлении слишком светлые слайды:	слишком короткая засветка	Продлить засветку или интенсифицировать цветное проявление
	слишком малое цветное проявление	
Ратикуляция:	резко отличающиеся температуры растворов и промывок	Соблюдать предписанные температуры, особенно следить за промежуточной и окончательной промывками
Полосы и потеки при проявке в бачках с лентой:	недостаточное или слишком равномерное движение пленки в проявочном бачке	Соблюдать ритм вращения спирали
	плохая промывка	Интенсивная промывка
	недоотбеленные или недофиксированные части пленки	Необходим свежий отбеливающий или фиксирующий раствор
Темные, кругообразные пятна на слайде:	при первом проявлении на слое находились пузырьки воздуха	В начале обработки несколько раз толкнуть проявочный бачок
Сине-фиолетовые пятна:	пленка до или во время первого или цветного проявления соприкоснулась с отбеливающим раствором	Работать чище
Голубые или прозрачные участки, исходящие от края кадра	окончательная промывка в слишком теплой воде	Соблюдать температуру промывки
Вуалирование пленки с частичным или простирающимся через весь материал эффектом псевдосоляризации:	во время первого проявления пленка была кратковременно подвергнута постороннему свету	Проверить фотолабораторию и проявочный бачок на неактиничность
Негативная цветопередача и розово-оранжевые потеки:	первый и цветной проявители перепутаны	Реализовать точную маркировку растворов Работать чище
Почти черное изображение с едва воспринимаемой проработкой:	обращаемая пленка была проявлена как черно-белая негативная	Необходима маркировка растворов
Цветной слайд с маскированием:	цветная негативная пленка была проявлена как цветная обращаемая	Необходимо надписывать тип пленки на кассете

Универсальные фотобаллончики

После съемок на зарубежные пленки остается множество разноцветных пластмассовых баллончиков-контейнеров. Часто их используют для повторного хранения кассет с пленкой. В журнале «Popular Photography» приведено более четырех десятков примеров применения этих футляров в быту: оригинальные расписные солонки и перечницы, стаканчики для хранения спичек, скрепок, карандашей и кнопок, миникопилки и детские ключники. Годятся они и в качестве «строительного» материала для изготовления детских и елочных игрушек, занимательных настольных игр. Использованные баллончики пригодятся и во время съемки.

Для пленки изготавливают «патронташ» двух видов: поясной и нашейный. На широкий пояс или ремень камеры с помощью тонких алюминиевых полосок, тугих резиновых лент или шнуров прикрепляют несколько пустых футляров, нумеруют их и заряжают кассетами с пленкой. Теперь нужную пленку легко найти. Если утяжеленный контейнер в качестве отвеса прикрепить на шнуре к нижней части головки штатива, это облегчит горизонтальную установку фотокамеры. Пленку с порванной перфорацией или при использовании ее небольшого куска хранят в черном светонепроницаемом баллончике, крышку которого обматывают изоляционной лентой и надписывают. Если у одного из двух футляров удалить дно, затем склеить оба эпоксидной смолой, получится контейнер для хранения пленок типа 120 («рольфильм»). Подобная упаковка подходит для концентрированных растворов проявителей, при длительном хранении их можно заморозить.

Приготавливая рабочий раствор, необходимое количество размороженного концентрата разбавляют водой. Частично наполненные водой и замороженные баллончики быстро охладят раствор летом, а наполненные горячей, наоборот, нагреют. Просверлив в контейнере частые дырочки и положив в него вату или фильтровальную бумагу, можно получить фильтр к водопроводному крану, удаляющий из воды механические примеси. Повысить уровень воды в мойке при промывке отпечатков можно с помощью вставленного в сток полого цилиндра из нескольких соединенных друг с другом баллончиков без дна с просверленными в их стенках отверстиями для слива излишков воды. Оригинальный фотосувенир — портрет в рамке — получится из разрезанного под углом баллончика. В одну половину вставляется его крышка с наклеенным на нее миниатюрным фото.

Отвечаем читателям

● Что нужно сделать, чтобы использовать объектив «Мир-38Б» с фотоаппаратом «Киев-88TTL»?
В. Блюс, Орша

Конструкция оправы объектива «Мир-38Б», который выпускается для фотокамер типа «Киев-60», не позволяет использовать его на фотоаппарате типа «Киев-88».

● Подскажите, в каком номере журнала имеется кинематическая схема и рекомендации по ремонту фотоаппарата «Сокол-автомат» и «Зенит-TTL»?
В. Справочников, Красноярск

Материалы по устройству фотокамер типа «Сокол» были опубликованы только в журнале «Наука и жизнь» № 12 за 1967 год. Статьи об устройстве и ремонте фотокамер типа «Зенит-12СД» («Зенит-TTL») были напечатаны в «Советском фото» № 12 за 1985 год, а также в журнале «Наука и жизнь» № 3 за 1981 год.

● Хотел сделать удлинительные кольца к своему фотоаппарату «Салют», но чертежей в журнале нет. Прошу напечатать их в журнале или выслать мне.
Н. Белоусов, Старый Оскол

Технической документации и чертежей для изготовления удлинительных колец к фотокамерам типа «Киев-88» («Салют-С») редакция не имеет, поэтому помочь вам, к сожалению, не может.

● У меня просьба — рассказать в журнале об устройстве и ремонте фотоаппаратов типа «Зенит». Посоветуйте, где можно купить книгу-каталог об этом.
Л. Веткин, Красноярский край

Статьи об устройстве и ремонте фотокамер типа «Зенит» уже печатались в нашем журнале: № 12 за 1984 год («Зенит-Е»), № 7 («Зенит-ЕМ»), № 12 за 1985 год («Зенит-11» и «Зенит-12»), № 5 за 1986 год («Зенит-19»). Книги по ремонту фотокамер у нас не издаются уже в течение многих лет, поэтому, естественно, в продаже их не бывает.

Школа студийной съемки

Пределы возможностей камеры

Универсальность и гибкость в работе крупноформатной камеры — это ее достоинства. Но подобная камера пригодна лишь для тщательной, неторопливой работы. Ее подвижки имеют свои конструктивные пределы. Если камера и ее части слишком сильно повернуты, наклонены или сдвинуты относительно друг друга, возникают различные механические преграды (например, сильно изогнутые стенки меха), которые будут мешать прямому прохождению света от объектива к пленке и образованию на матовом стекле или светочувствительном слое фотографического изображения. На некоторых камерах этого типа предусмотрены приспособления, позволяющие проверить, не происходит ли затенения части изображения.

При поворотах и наклонах необходима точная фокусировка. Чтобы добиться максимальной резкости изображения, фотограф проводит его оценку через лупу, размещая ее прямо на матовом стекле. Это легко сделать, если задняя и передняя панели камеры параллельны. Но если они повернуты на некоторый угол или подверглись ранее иным подвижкам, то лупу помещают под углом к матовому стеклу. В этом случае точная фокусировка требует времени и опыта.

Следует оценивать возможности получения полноценного изображения, перекрывающего всю поверхность пленки при использовании объективов с разным фокусным расстоянием вместе с кассетами разных форматов. При неудачных сочетаниях возникает виньетирование углов кадра.

Проверяя точность фокусировки с помощью лупы (фото 1), фотограф не может поместить ее перпендикулярно матовому стеклу из-за того, что кассетная часть повернута влево, а объектив наклонен вниз. В этом случае лупу держат по направлению идущих от объектива световых лучей.

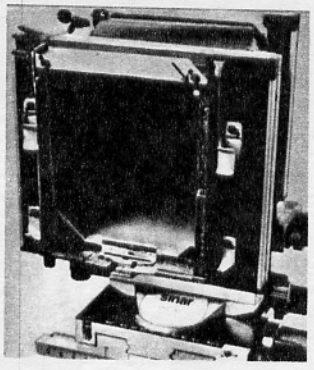


ФОТО 1, ФОТО 2

Для контроля степени поворотов и наклонов в студийной камере фирмы «Синар» предусмотрены отсеченные уголки матового стекла, один из которых показан на фото 2 стрелкой. Если затенения светового потока частями меха не наблюдается, то фотограф видит в каждом углу световой кружок. Отсутствие кружка — сигнал, что изображение затенено. Контролируют четыре угла.

Представленные фото 3, 4 и 5 показывают взаимоотношение между расчетными характеристиками объектива (для какого формата он предназначен), его фокусным расстоянием и используемым форматом пленки. Все снимки были сделаны с одной точки на пленке с форматом кадра 18×24 см при помощи трех различных объективов с одним и тем же фокусным расстоянием ($f'=135$ мм), но рассчитанных для разных форматов.

Фото 3 снято объективом, рассчитанным на формат кадра 6×6 см. Он работает как телеобъектив с узким углом и не может полностью «покрыть» большой формат кадра (18×24 см), а образует в центре лишь небольшой круг.

Такое же изображение можно получить, например, взяв вместо большой кассеты кассету на формат кадра 6×6 см, и не тратить пленку понапрасну.

Заменив первый объектив на предназначенный для формата 9×12 см, получим в кадре значительно большую площадь изображения (фото 4). Как видим, размер изображения фонтана не изменился и не может измениться до тех пор, пока фокусное расстояние объектива остается прежним. Новый объектив лишь «ввел» в кадр новые детали и позволил эффективнее использовать площадь кадра.

Специальный объектив может быть использован и для получения формата изображения 13×18 см. В этом случае изображение образуется почти на всей площади кадра (фото 5).

Из всего вышеперечисленного можно сделать следующие практические выводы. Несогласованность выбранного формата кадра и используемого объектива приводит к дополнительному расходу пленки. Изображение еще больше виньетируется при поворотах и наклонах обеих частей камеры. При неправильном выборе объектива полезная площадь уменьшается.

Продолжение. Начало см. в «СФ», 1991, № 8—9.

ФОТО 3

ФОТО 4

ФОТО 5

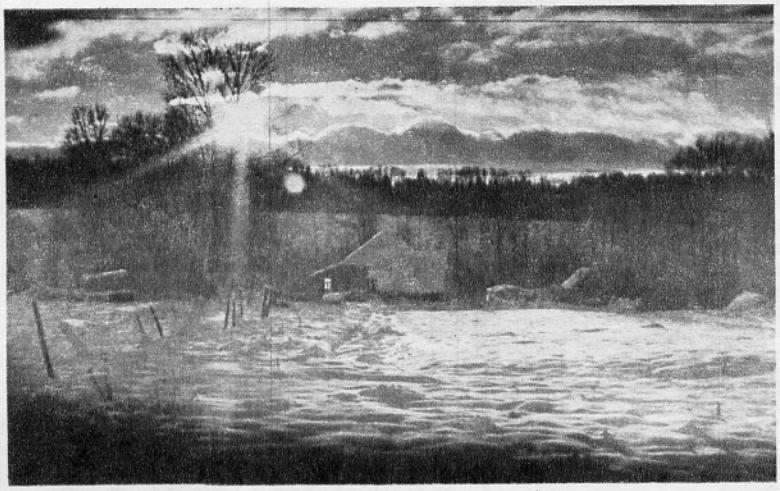
Знаете ли вы?

● Ночь и сумерки ассоциируются у нас с темным небом. Однако ночной снимок можно получить и днем. При съемке на черно-белую пленку этого добиваются с помощью выпускающихся у нас красного (К-5,6^{x}), темно-оранжевого (О-2,8^{x}) фильтров или путем их комбинирования с поляризационным фильтром (ПФ). Съемка «под ночь» на цветные обращаемые пленки (слайды) исключает использование цветных фильтров, так как изображение в этом случае по всему полю кадра окрасится в цвет фильтра. Затемнить небо поможет специальный градуированный светофильтр нейтральной плотности. Для получения на цветной пленке густого сумрака предпочтительнее снимать ранним утром или поздним вечером, но еще при достаточно ярком солнечном свете и вводить в кадр яркий объект, например освещенное окно. Простой способ получить ночь на цветной пленке — это недоэкспонировать ее на две-три ступени с учетом использования степени компенсации фильтров.

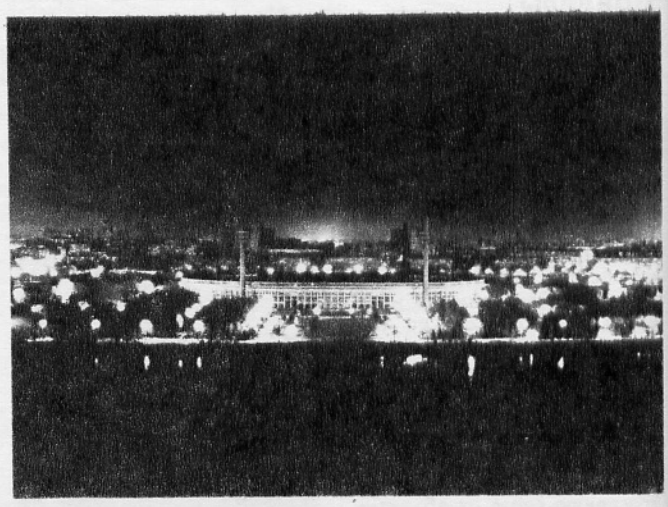
ФОТОРЕКЛАМА

Вильнюсское предприятие «ФОТАС» принимает от организаций и частных лиц заказы на обработку цветных негативных и обращаемых фотопленок различного формата производства фирм: «Kodak», «Agfa», «Fuji», «Konica» и других. Обработка производится по процессам С-41 и Е-6. Фотопленки в фирменной упаковке нужно высылать бандеролью по адресу: 232013, Вильнюс, ул. Шешкинес, 61/33 Вильнюсское предприятие «ФОТАС». Обработанные фотопленки возвращаются заказчикам наложенным платежом в 10-дневный срок. Стоимость обработки одной фотопленки типа 135-36, 135-24, 120 по процессу С-41 — 28 руб., по процессу Е-6 — 35 руб.

Фотоконкурс «ДИАЛОГ»



А. КОРНЮЩЕНКО
СТАРАЯ ДЕРЕВНЯ (II ПРИЗ)



А. КАЛИНИН
ФОТОПАНОРАМА НОЧНОЙ МОСКВЫ (III ПРИЗ)

Итоги конкурса «Съемка при слабом освещении»

Подводя итоги второго мини-конкурса в рамках фотоконкурса «Диалог», отметим, что в редакцию поступило 260 цветных, черно-белых снимков и 45 слайдов почти от 100 авторов. К сожалению, большая часть присланных фотографий отличается невысоким качеством, «серой» печатью, отсутствием резкости и плохой кадрировкой. Отдельные перечисленные дефекты встречаются даже в отмеченных жюри работах. Мы руководствовались прежде всего тем, что этот конкурс является учебным и надеемся, что авторы учтут замечания в дальнейшей работе.

Рискуя быть банальным, вынужден еще раз напомнить азбучную истину для желающих побеждать в конкурсах: хорошая фотография не требует объяснений, что на ней изображено, а зрителей не интересуют трудности ее создания. Фотография либо удалась, либо нет.

Первым призом жюри отметило цветную фотографию «Третья планета». Ее автор И. Бургандинов (Целиноград) умело и, главное, к месту применил сложную фотопечать. С помощью псевдосоляризации и контурного эффекта при высоком качестве отпечатка он выделил важные детали изображения и сумел создать выразительный кадр. Второй приз получил снимок «Старая деревня» А. Корнющенко (Москва). Он сумел сфотографировать последний перед наступлением сумерек луч уходящего за горизонт солнца. К сожалению, техническое воплощение прекрасного замысла оставляет желать лучшего: «серая» печать, непродуманная кадрировка заметно снизили ценность работы. Третий приз присужден за фотопанораму ночной Москвы. Ее автор А. Калинин (Москва) неплохо справился с технической стороной съемки. Следовало бы при печати маскировать нижнюю часть снимка для максимального выявления деталей на Москве-реке и сократить при кадрировании черные поля, не содержащие изображения.

Жюри отметило призами два слайда из поступивших в редакцию. Кадр «Санаксарский монастырь» прислан Н. Карановым (Саранск). Автор очень удачно применил для съемки трехгранную насадочную призму и получил сказочный сюжет. В. Шляпников (Москва) сделал оригинальный слайд «Портрет на фоне речного вокзала», применив электронную вспышку для подсветки переднего плана.

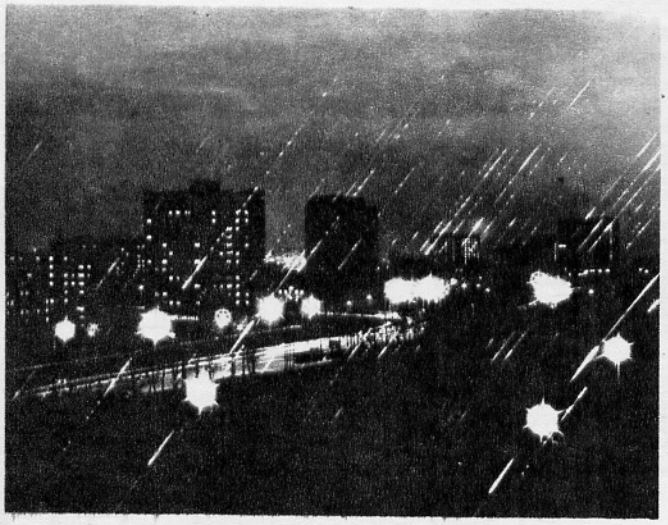
За интересные работы отмечен грамотой ряд авторов. П. Милов (Шевченко) в фотографии «Прибой» впечатал диск заходящего солнца в кадр, изображающий обледенелые глыбы. Советую автору сместить диск солнца при печати правее, в этом случае направление рисующего света и положение солнца будут более соответствовать сюжету. «Серая» и нерезкая печать не позволила этому автору претендовать на приз. Отмечена грамотой цветная фотография А. Шамрина (Кисловодск) «Гроза в ночном городе». Нерезкость отпечатков характерна для многих снимков. Чем это объяснить: плохой юстировкой фотокамеры, небрежностью при съемке или печати — судить трудно. Нерезкий или небрежно оформленный снимок при любых его достоинствах сразу выпадает из числа претендентов на победу. Приятным исключением из общей массы фотографий является фотоэтюд С. Деменюка (пос. Синегорье). Интересное решение для съемки в вечернем парке нашел Э. Болжуров (Бишкек). Хочу добавить, что если бы автор фотографии «Чертово колесо» при съемке разместил на переднем плане группу людей, это оживило бы снимок. Фотография ночной Вологды А. Щербакова могла бы значительно выиграть в изобразительном решении, если бы автор снял сюжет в поздние сумерки. Это позволило бы отделить купол церкви от слабоосвещенного неба. Целесообразно изменить кадрировку снимка, убрать куст и кусок берега в правом нижнем углу кадра.

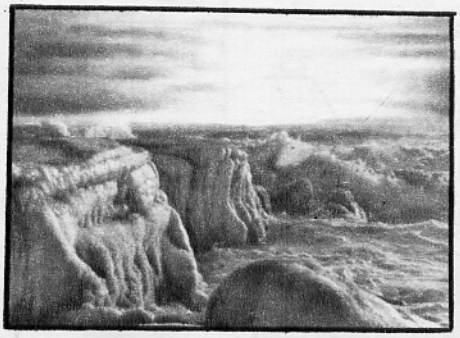
Попал в группу авторов, отмеченных грамотами, В. Исаков (Ленинград), приславший фотографию, сделанную ранним утром в Кирове. Интересный сюжет портит черный без деталей передний план и силуэт дерева, частично закрывающий световую дорожку на воде. Автор утверждает, что снял этот пейзаж через оконное стекло. Это, безусловно, ухудшило качество негатива. На снимке пропали и утренняя дымка, и вода с рябью с другими деталями на поверхности. Кадр можно улучшить, применив при печати квадратную кадрировку и исключив передний план с силуэтом дерева.

В заключение еще несколько слов о наиболее типичных ошибках. Автор А. Кошелев (Зеленоград) прислал фотографию «Утро на озере». Из-за очень «жесткой» печати пропал не только утренний туман, но и вода на переднем плане вместе с водными растениями.

Гость столицы из села Среднебелого Амурской области — В. Лозенко — прислал сделанную ночью фотографию Спасской башни. У автора, видимо, не было возможности выполнить эту съемку после дождя. Сухой асфальт не проработался на отпечатке и это снизило выразительность сюжета.

Автору необходимо обратить внимание на соблюдение пропорций при съемке архитектурных объектов. А. Аликин (Киев) сфотографировал ночью Андреевскую церковь. Снимок не доработан, плохо напечатан, что привело к потере деталей освещенного фа-





А. СОКОЛОВСКИЙ
ВЕЧЕРОМ ИЗ МОЕГО ОКНА

А. КОШЕЛЕВ
УТРО НА ОЗЕРЕ

А. АЛИКИН
АНДРЕЕВСКАЯ ЦЕРКОВЬ

В. ВАСИЛЬЕВ
НОЧЬ МОРОЗНАЯ

П. МИЛОВ
ПРИБОЙ

В. ЛОЗЕНКО
СПАССКАЯ БАШНЯ

А. ЩЕРБАКОВ
ФОТОЭТЮД

сада здания. Из-за нерезкой печати пропал задуманный В. Васильевым (Новомосковск) эффект на снимке «Ночь морозная». Фотолюбитель А. Соколовский (Минск) прислал на конкурс снимок вечернего города. Его замысел не совсем удачен: очень большой объем пустого, без деталей, черного пространства в нижней части снимка, силуэт жилого дома, без единого освещенного окна, точно в центре кадра. Этот же сюжет, снятый после дождя с мокрым асфальтом, выглядел бы лучше. Примененный автором косой растр подчеркнул бы дождливую погоду и создал соответствующее настроение. Применив телеобъектив, можно было улучшить кадровку.

И последний совет. Чтобы хорошо снимать самому, не следует пренебрегать уже достигнутым опытом других. Чаще смотрите фотографии в журналах и на выставках, старайтесь понять, как они сделаны. Советую еще раз внимательно прочитать серию статей А. Васильева «Выставочная фотография» в журнале «Советское фото».

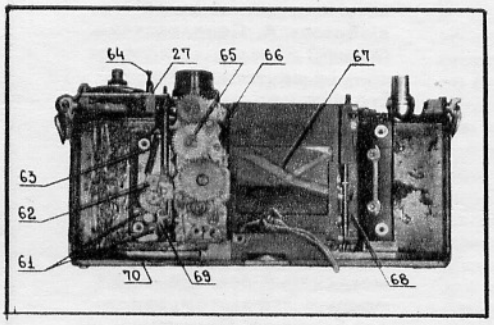
Желаю вам успеха!

В. НАСЕДКИН

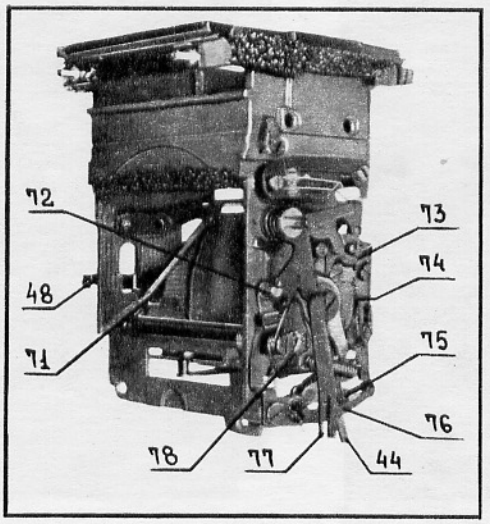
«Алмаз-103» — устройство и ремонт

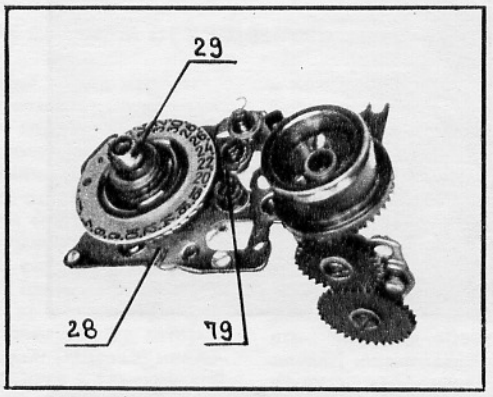
Наиболее часто встречающейся неисправностью является разрегулировка рычага **57**, которая характеризуется невзводом затвора или самопроизвольным его срабатыванием при взводе курка **4**. Эта неисправность устраняется разворотом эксцентрика **56** в ту или другую сторону до состояния фиксирования во взведенном состоянии нижней и верхней группы ламелей затвора. При необходимости следует произвести замену рычага **57**.

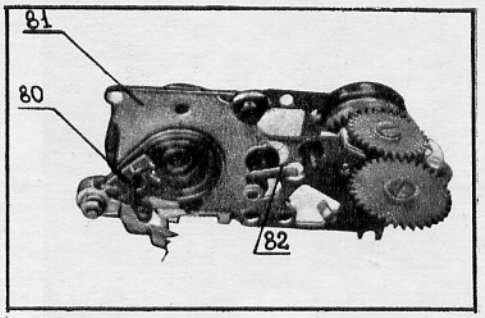
Если диафрагма объектива не закрывается при подъеме зеркала или не открывается полностью при спущенном затворе, следует отрегулировать положение рычага **48** разворотом платы **42** в ту или другую сторону, предварительно отпустив винты **47** и **49**. Если нарушено положение зеркала (оно должно располагаться под углом 45° к плоскости пленки и фокусировочного экрана), то это можно исправить путем перемещения (вниз-вверх) пленки **73** и вращения эксцентрика **78**. Западание спусковой кнопки в гнезде после спуска затвора устраняется регулировкой винта **64** штока **27**. При нажатии спусковой кнопки до упора происходит спуск механизмов зеркала, затвора и одновременно блокировка спусковой кнопки от повторного нажатия. Пауза между спуском механизмов и блокировкой кнопки должна быть минимальной, что достигается подгибкой рычага **77**, а также изменением положения рычага **59** при двух отпущенных винтах **61**. Обеспечение взвода механизмов зеркала через рычаг **44** достигается увеличением или сокращением длины системы рычагов **43**, для чего следует предварительно отпустить винты **41**.

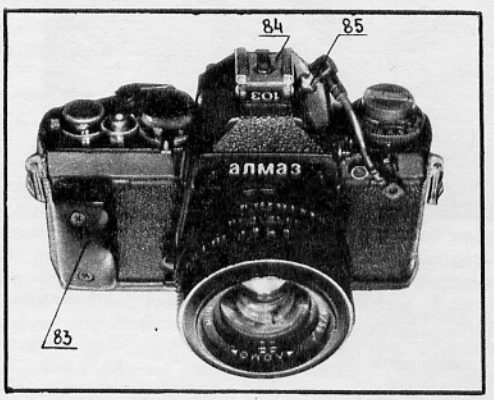


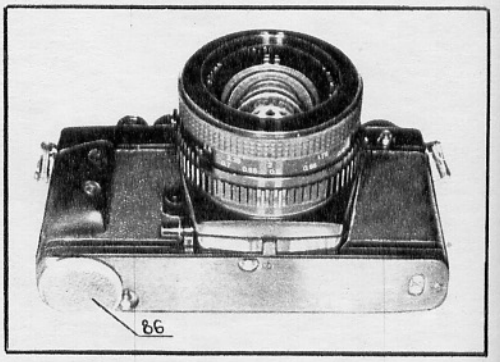
Если за один поворот курка **4** пленка не протягивается на полный кадр, не происходит взвод затвора и сохраняется блокировка спусковой кнопки, то необходимо сменить втулку **81** с собачкой **80** вследствие ее износа. Счетчик кадров не отсчитывает число кадров (шкала не вращается) в результате деформации отгибки **83** конца рычага, вращающего шкалу. Нужно аккуратно подогнуть отгибку **82** с последующей регулировкой эксцентриком **79**. Если при открывании задней крышки шкала счетчика кадров не устанавливается на «0», следует проверить ленточную пружину привода счетчика, находящуюся под шкалой, и заново закрепить ее или заменить в случае поломки.

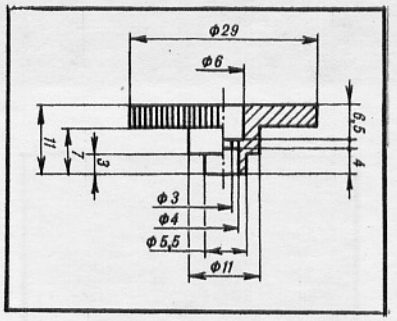












Автоспуск **62** часто служит причиной нарушения работы затвора, при желании его нетрудно удалить из камеры (он крепится двумя винтами). Это позволит стабилизировать работу затвора, а также установить на передней стенке корпуса камеры эргономическую накладку **83**, что увеличивает устойчивость фотокамеры при съемках с рук. Установка на верхней части пентапризмы обоймы **84** для центрального синхроконтакта и розетки **85** для его подключения к цепи синхронизации облегчает использование ИФО. В случае выхода из строя собачки **80** и невозможности ее замены, следует изготовить по приведенному чертежу (см. рисунок) головку взвода затвора и установить ее вместо вилки **6** для моторного привода. Новая заводная головка **86** позволяет работать без рычага **4** взвода затвора.

Мы перечислили наиболее часто возникающие неисправности в работе с камерой. К сожалению, объем журнальной статьи не позволяет рассмотреть подробнее эту тему. Надеемся, что эта статья поможет опытным любителям разобраться в конструкции сложной камеры, найти причины неисправностей и устранить их.

В. ФЕДАЙ

Окончание. Начало см. в «СФ», 1991, № 8—9.

10000 ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЙ

Сверхширокоугольная камера

Появление в продаже объектива «Зенитар 2,8/16» для фотокамер типа «Зенит» позволило изготовить камеру с размером кадра 6×6 см (фото 1) и круговым изображением диаметра 46 мм. Угол поля зрения — 190° при съемке по горизонту. Используя возможности подобной сверхширокоугольной оптики, можно получать интересные кадры с пейзажами, архитектурой, облачным покровом неба, а также шаржевые фотопортреты с близкого расстояния.

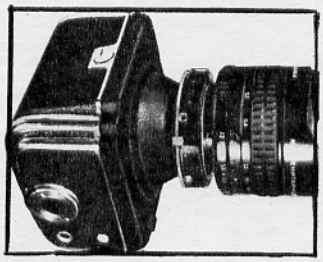


ФОТО 1

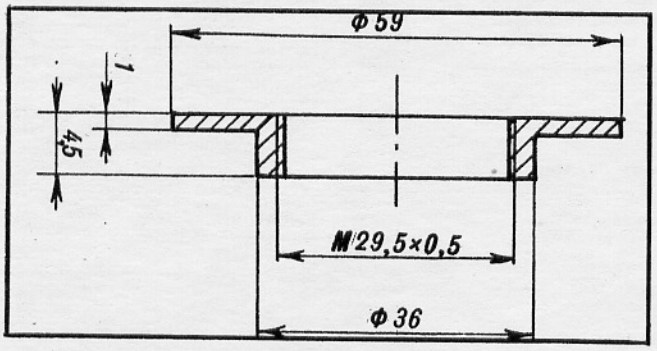


РИС. 1

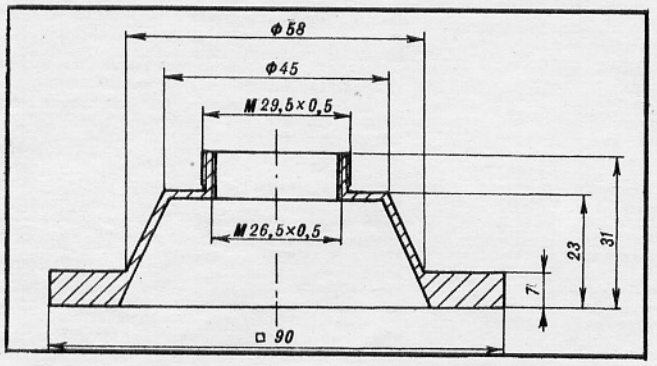


РИС. 2

В качестве затвора для этой камеры использован центральный затвор типа «Компур» № 2 со световым диаметром 25 мм (наружный диаметр 55 мм) и выдержками от 1 до 1/250 с и «В». Лентопротяжным механизмом является кассета от камеры «Киев-88». Объектив соединяется с затвором с помощью кольца (рис. 1), изготовленного из дюраля. Для этого с объектива снимается его байонет «К» (он на трех винтах), а на его место этими же винтами прикрепляется кольцо. Отверстия под винты в кольце сверлятся по шаблону байонета «К». Соединение затвора с кассетой производится с помощью другого кольца (рис. 2). Назовем его «корпусом» аппарата, у которого с одной стороны — присоединительная резьба, а с другой — присоединительная плоскость, которая скопирована с фотокамеры «Киев-88», куда на замки надевается кассета. Изготовление корпуса требует токарных и фрезерных работ.

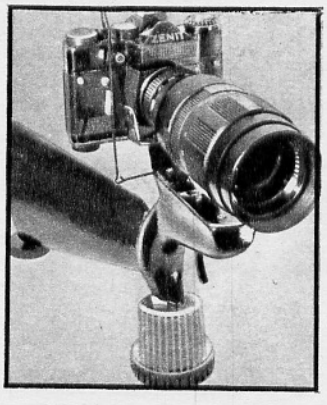
Юстировка камеры проводится следующим образом. На место кассеты устанавливается визирная рамка с матовым стеклом из комплекта принадлежностей к «Киеву-88», затем в нее вставляется визирная лупа из этого же комплекта. Глядя через лупу на матовое стекло при полностью открытой диафрагме объектива и шкале метража, установленной на бесконечность, добиваются полной резкости изображения предметов, находящихся на расстоянии более 200 м, навинчивая объектив с первым кольцом на наружную резьбу затвора. Затем это кольцо фиксируют стопорным винтом. Фотоаппарат не требует отдельного видоискателя, так как отражение, видимое на передней линзе объектива, и будет изображением, получаемым на пленке, то есть вся передняя полусфера перед фотографом — это будущий кадр.

ФОТО 2

Технические данные камеры: объектив — 2,8/16 мм; угол поля зрения по горизонтали — 190°; затвор центральный — от 1 до 1/250 с и «В»; формат кадра — 6×6 см; число кадров — 12; диаметр изображения на негативе — 46 мм; масса — 850 г; габариты — 90×90×135 мм. Пример полученного изображения — на фото 2.

И. КОВЛЕР

Мини-советы



● Любители фотоохоты могут легко изготовить фоторужье из камеры «Зенит-11», объектива «Юпитер-21» с конвертером К-1. Размеры деревянного приклада подгоняются индивидуально (см. фото). Рычажная система спуска обеспечивает максимальную надежность работы. Варьируя объективом и конвертером, можно добиться 4- и 8-кратного приближения объекта съемки.

А. КАМЫШАНСКИЙ

● Две несложные доработки кадрирующей рамки значительно упростят работу с ней. Если на грань кадрирующей рамки и на ее подвижные металлические ламели наклеить нарисованные или отпечатанные на фотобумаге изображения линеек в масштабе 1 : 1, то можно оперативно и точно менять формат отпечатка.

Чтобы регулировать ширину белого канта на фотоотпечатке, на основание кадрирующей рамки нужно нанести параллельные линии. Для фиксации листа фотобумаги просверливают неглубокие отверстия для шпилек (металлические стерженьки, фишки, шурупы и т. д.). Расстояние между ограничительными линиями выбирается произвольно — 2, 3, 5 мм. У меня ширина белого поля изменяется в пределах от 3 до 18 мм (3—6—9—12—15—18 мм).

А. ВОРЖЕВ

Премии заводов

Заводы-изготовители фототехники, рассмотрев предложения участников конкурса «10000 технических идей», присудили призы за наиболее интересные предложения.

Переславское производственное объединение «Славич»: первый приз (набор фотобумаги на сумму 50 руб.) — **И. Крутову** (Москва) за предложение «Сигнализатор температуры фоторастворов»; второй приз (набор фотобумаги на сумму 30 рублей) — **А. Шадрину** (Ленинград) за предложение «Конструкция pH-метра»; дипломы — В. Бодареву (Печора) и А. Колесникову (Альметьевск).

Вилейский завод «Зенит»: фотокамеры «Эликон-4» — **Б. Кузьмину** (Ленинград), **Р. Муксимову** (Москва) и **Ю. Серову** (Приволжск); фотокамеры «Эликон-35 СМ» — **И. Сенокосову** (Минск) и **С. Ларионову** (Томск).

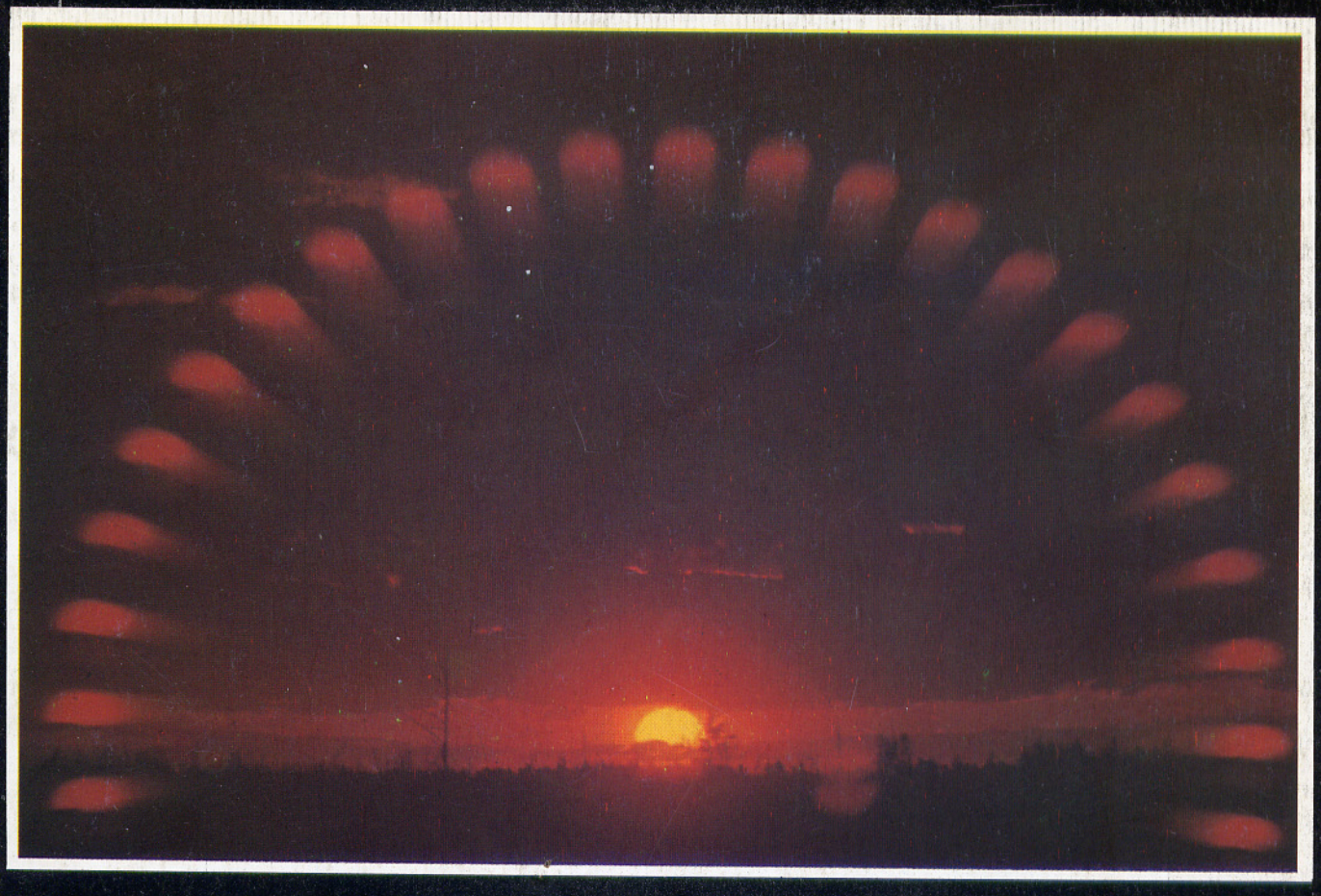
Производственное объединение «Завод Арсенал» признало целесообразным отметить работу бразильской фирмы «Новакон».

Черкасский завод «Фотоприбор»: первая премия (150 рублей) — **Г. Хлопине** (Кривой Рог) за предложение «Методика работы с прибором «Цветан»; вторая премия (100 рублей) — **С. Ткаченко** (Москва) за предложение «Методика работы со «Спектрозоном»; устройство цветной фотопечати «Спектрозон» — **Г. Шашкину** (Москва) за усовершенствование фотобачка; электронная копировальная рамка «Рось» — **Н. Поповичу** (Горловка) за предложение «Электроника для «Спектрозона-1»; «Цветоанализатор» — **В. Озолину** (Грозный) за предложение «Доработка фотоувеличителя «Ленинград-6У».

Адреса фотоколлективов

Фотоклуб «Фотон»
при ДК Алапаевского металлургического завода.
624630, Свердловская обл., **г. Алапаевск**.
ул. Ленина, 24, тел. 5-27-25.
Фотоклуб «Мираж»
429800, Чувашская ССР, **г. Алатырь**, ул. Московская, 106. Дворец культуры.
Народная фотостудия «Юность»
при РДК.
391246, Рязанская обл., Новодеревенский р-н, **совхоз «Ал. Невского»**, ул. Школьная, 1—6, тел.: 22-2-42.
Фотоклуб «Алма-Ата»
480113, **г. Алма-Ата**, пр-т Правды, ДК АХБК (Алма-Атинский хлопчато-бумажный комбинат), тел.: 21-41-69.
Фотоклуб «Перспектива»
при Отделе культуры горисполкома.
607220, Нижегородская обл., **г. Арзамас**, ул. Парковая, 12, тел.: 2-40-28.
Фотостудия «Буджак»
при районном отделе культуры.
272000, Одесская обл., **г. Ациз**, ул. Добровольского, 1 (для связи — а/я 25), тел.: 32-39-4.
Фотоклуб «Ферула»
744001, Туркменская ССР, **г. Ашхабад**, ул. Пушкина, 17, тел.: 25-50-51.
Фотоклуб «Алтай»
при краевом центре культуры профсоюзов.
656043, **г. Барнаул**, ул. Пушкина, 37. Народный фотоклуб «Алтай», тел.: 23-16-79.
Фотосалон «Узвара»
Союза фотохудожников Латвии.
229307, Латвия, **г. Бауска**, Узвара, а/я 49, тел.: 56-202.
Фотоклуб «Миг»
при ДК «Родина» электромеханического завода.
633190, Новосибирская обл., **г. Бердск**, ДК «Родина».
Фотоклуб «Менора»
при Обществе еврейской культуры.
720000, Кыргызстан, **г. Бишкек**, а/я 1945, тел.: 25-03-89.
Фотоклуб «Березина»
при горотделе культуры.
213800, **г. Бобруйск**, ул. Октябрьская, 119, тел.: 7-49-26.
Фотоклуб «Брянский»
на базе ОНМЦ НТ и КПР.
241000, **г. Брянск**, бульвар Гагарина, 10.
Фотоклуб «Прометей».
332440, Запорожская обл., **г. Бердянск**, пр-т Ленина, 3, зооклуб «Неон», тел.: 3-81-87.
Фотоклуб «Янтарь»
при профкоме Бурштынской ГРЭС.
285127, Украина, **г. Бурштын**, Ивано-Франковской обл., Галичский р-н, ул. Мицкевича, 1. ДК Культуры «Прометей», тел.: 42-095, 42-380.
Фотоклуб «Вега»
при РДК.
165100, Архангельская обл., **г. Вельск**, ул. Пушкина, 97.
Фотоклуб «Уфалей»
456800, Челябинская обл., **г. Верхний Уфалей**, п. Черемшанка, ул. Советская, 6—7, тел.: 4-83.
Народный клуб фотоискусства «Обрий» («Горизонт») при Доме самодеятельного творчества профсоюзов.
286001, **г. Винница 1**, а/я 620, тел.: 7-28-94.
Фотоклуб «Изограф»
при клубе кинофотолюбителей облсовпрофа.
400066, **г. Волгоград**, ул. Краснознаменская, 23, тел.: 36-21-21.
Фотоклуб «Волгодонск»
при отделе культуры горисполкома.
347340, Ростовская обл., **г. Волгодонск**, пер. Лесной, 6, кв. 2, тел.: 2-14-67.
Фотоклуб «Зенит»
при городском музее.
404118, Волгоградская обл., **г. Волжский**, ул. Гвардейская 87, 6—26, тел.: 3-30-92.
Народный фотоклуб «Экспресс»
при ДК железнодорожников им. К. Маркса
394068, **г. Воронеж**, ул. Никитская, 1, тел.: 55-42-39.
Фотоклуб «Волочане»
при стекольном заводе им. «9 Января».
171110, Тверская обл., **г. Вышний Волочек**, ул. Первомайская, 45.
Гомельское областное фотографическое общество.
246000, **г. Гомель**, ул. Первомайская, 8, тел.: 55-64-02.
Народный фотоклуб «Полесье».
246000, **г. Гомель**, ул. Первомайская, 8.
Фотоклуб «Горизонт» при ДК «Стирол».
338017, **г. Горловка**, ул. Пушкина, 14, тел.: 7-42-19.
Фотоклуб «Зоркий»
при отделе культуры горисполкома.
618820, Пермская обл., **г. Горнозаводск**, ул. Свердлова, 63-17, тел.: 2-22-95; 2-14-05.
Народная фотостудия «Латгале»
при Доме культуры № 1.
228400, Латвия, **г. Даугавпилс**, 1, а/я 47, тел.: 20-003.
Фотостудия «Спектр»
при ДК Смоленской АЭС.
26532, Смоленская обл., **Десногорск**, 1-й микрорайон, 14, тел.: 7-22-13.
Фотоклуб «Дзержинец»
при городском отделе культуры.
606037, Нижегородская обл., **г. Дзержинск**, ул. Самохвалова, 8—47, тел.: 5-08-60.
Фотоклуб «Диксон»
при РДК.
663241, **о. Диксон**, а/я 8, тел.: 24-42.
Фотоклуб «Днепр»
при Доме ученых.
320027, **г. Днепропетровск**, ул. Куйбышева, 2, тел.: 44-24-61.
Фотоклуб «Горизонт»
при ДК машиностроителей.
320008, **г. Днепропетровск**, ул. Рабочая, 166, тел.: 49-40-75.
Народный фотоклуб «Надежда»
при городском Центре досуга.
334320, **г. Евпатория**, ул. Революции, 52, тел.: 3-04-21.
Группа «Пилигрим»
при туристском клубе «Спартак».
330120, **г. Запорожье**, ул. Авраменко, 15—95, тел.: 41-43-52.
Народная фотостудия «Стоп-кадр»
при ДК культуры «Ровесник» Белоярской АЭС.
624051, Свердловской обл., **пос. Заречный**, Факс 3-17-30, тел.: 3-38-13 и 8-3477.
Народная фотостудия ДК им. М. Горького.
422520, **г. Зеленодольск**, ул. Тургенева, 6—47.
Фотоклуб «Таганай»
при Дворце Победы машзавода.
456208, Челябинская обл., **г. Златоуст**, ул. Дворцовая, 4, тел.: 3-27-22, 3-41-57.
Народный фотоклуб «Таежный»
при отделе культуры райисполкома.
692420, Приморский край, **пос. Кавалерово**, ул. Кузнечная, 16, а/я 66.
Творческая группа «Тасма»
при фотогалерее «Волга».
420084, **г. Казань**, ул. Баумана, 84, а/я 68, тел.: 32-38-29.
Фотоклуб «Экран»
при Казанском суворовском военном училище.
420092, **г. Казань**, ул. Толстого, 14.
Фотоклуб «Подлипки»
при ДК им. Калинина.
141070, Московская обл., **г. Калининград**, ул. Терешковой, 1, тел.: 516-09-82, 516-09-71.
Фотоклуб «Мир»
при ДК Рыбаков.
236040, **г. Калининград**, пр-т Мира, 85, тел.: 44-79-32 и 21-56-46.
Фотоклуб «Сердце»
при кузнечно-литейном заводе.
403850, Волгоградская обл., **г. Камышин**, ул. Воинов-интернационалистов, 8, СПТУ № 2, тел.: 4-06-44; 4-25-11.
Фотостудия «Взор»
при Моторостроительном производственном объединении.
248030, **г. Калуга**, ул. Плеханова, 2, корп. 2, общежитие «Альтаир», комн. 103.
Фотоклуб «Поиск»
при городском ДК.
248601, **г. Калуга**, ул. Театральная, 78, тел.: 7-83-70.
Фотоклуб «Нива»
при Художественной школе.
184040, Мурманская обл., **г. Кандалакша**, ул. Кировская, а/я 17, тел.: 4-52-69; 5-59-87.
Фотоклуб «Ракурс»
при ДК завода «Дагдизель».
368300, **г. Каспийск**, ул. Мира, 7, тел.: 4-38-21.
Народный фотоклуб «Пантикапей»
при городском Доме культуры.
334500, **г. Керчь**, ул. Ленина, 46, ГДК.
Фотоклуб «Икар»
при профкоме завода им. С. К. Антонова.
252134, **г. Киев**, ул. Булгакова, 5-14, тел.: 472-06-83, 442-40-47.
Фотоклуб «Двуречье»
при ДК «Дружба».
613020, **г. Кирово-Чепецк**, ул. Ленина, 50, Главпочтамт, а/я 16, тел.: 3-64-96.
Фотостудия «Киммерия»
при редакции газеты «Кировец».
334712, Крым, **пос. Кировское**, ул. Спортивная, 19.
Фотоклуб «Поиск»
при ДК «Родина».
601903, Владимирская обл., **г. Ковров**, ул. Волго-Донская, ДК «Родина», тел.: 9-30-91.
Народный фотоклуб «Прометей»
при горно-металлургическом институте.
349100, Луганская обл., **г. Коммунарск**, ул. Набережная, 12, тел.: 73-2-38; 3-77-80.
Студенческий слайд-клуб «Синяя птица»
при горно-металлургическом институте.
349100, **г. Коммунарск**, ул. Набережная, 12, тел.: 73-2-38, 3-77-80.
Фотоклуб «Виру»
при ДК «Октообер».
202020, Эстонская ССР, **г. Кохтла-Ярве**, ул. Оутокумпу, 17—61.
Фотоклуб «Новокраматорец»
при ПО НКМЗ им. В. И. Ленина,
343905, Донецкая обл., **г. Краматорск**, ул. Лазо, 21, тел.: 3-73-40.
Народная фотостудия «Кубань»
при КНМЦ НТ и КПР.
350000, **г. Краснодар**, ул. Красноармейская, 39, тел.: 57-63-26.
Фотоклуб «График-клуб»
при горисполкоме.
350075, **г. Краснодар**, а/я 3575, тел.: 55-04-67; 55-77-05.
Фотоклуб «Сылва» («Талая вода»)
при инженерном центре «Цикл»,
617400, Пермская обл., **г. Кунгур**, ул. Октябрьская, 27, тел.: 3-52-70.
Народный фотоклуб «Кустанай»
при ОНМЦ НТ и КПР.
458000, **г. Кустанай**, ул. Тарана, 109. тел.: 4-69-74.
Фотоклуб «Кофр»
при жилищно-коммунальном тресте.
458000, **г. Кустанай**, Главпочтамт, а/я 128, тел.: 9-77-44.
Народный фотоклуб ВДК
при Выборгском ДКиТ г. Ленинграда.
194175, **г. Ленинград**, ул. Комиссара Смирнова, 15, тел.: 542-74-32.
Фотоклуб «Орбита»
при ДК им. Ленсовета,
197022, **г. Ленинград**, ул. Комиссара Смирнова, 15, тел.: 542-74-32.
Фотоклуб «Орбита»
при ДК им. Ленсовета,
197022, **г. Ленинград**, Кировский пр-т, 42, тел.: 230-80-21.
Клуб «Фотоохотников»
при Обществе охотников и рыболовов.
190121, **г. Ленинград**, Набережная р. Пряжки, 32, тел.: 129-77-12.
Фотоклуб «Аин» («Глаз»)
при Ленинградском еврейском открытом университете.
191123, **г. Ленинград**, ул. Рылеева, 29/31, тел.: 272-41-73.
Фотоклуб «Занит»
при Дворце культуры «Костер».
432910, Восточно-Казахстанская обл., **г. Лениногорск**, ул. Полярная, 43, тел.: 2-961-35.
Фотоклуб «Ракурс»
при горотделе культуры.
692060, Приморский край, **г. Лесозаводск**, ул. 9 Января, 26—49а, тел.: 95-2-24.
Народный фотоклуб «Фотограф»
при ОНМЦ НТ и КПР.
398020, **г. Липецк**, ул. 30-летия Октября, 6—137, (для писем: 398050, г. Липецк, а/я 470). тел.: 72-88-67.
Фотоклуб «Декабрь»
при редакции газеты «Молодогвардеец».
348022, **г. Луганск**, ул. Лермонтова, 16, тел. 53-51-53.
Фотоклуб «Асахи-клуб»
при пожарно-техническом училище.
290059, **г. Львов**, ул. Мазепы, 19—178.
Фотоклуб «Львов»
при ДК железнодорожников.
290000, **г. Львов**, ул. Устиновича, 8—6. тел.: 72-54-36.
Народный фотоклуб «Карпаты»
при ДК строителей.
290000, **г. Львов**, Главпочтамт, до востребования.
Фотоклуб «Магнитогорск»
455000, **г. Магнитогорск**, ул. Строителей, 59—29, тел.: 7-94-22.
Фотостудия «Союз»
при ДК культуры металлургического комбината.
455019, **г. Магнитогорск**, пр. Пушкина, 19, тел.: 94-20-53.
Фотоклуб «Металлург»
при ДК металлургов им. С. Орджоникидзе.
455000, Челябинская обл., **г. Магнитогорск**, ул. Набережная, 1, тел.: 2-51-19.
тел.: 2-51-19.
Народный фотоклуб «Лагонаки»
при городском ДК.
352700, **г. Майкоп**, а/я 51, тел.: 3-56-41.
Народная фотостудия «Спектр»
при ДК им. Т. Г. Шевченко.
332315, **г. Мелитополь**, пл. Победы, 4, ГДК, тел.: 3-77-42; 2-31-32.
Фотоклуб «Берег»
при ДК «Искра» ПО «Азовмаш».
341024, **г. Мариуполь**, пр-т Металлургов, 219—23, тел.: 4-31-13.
Фотоклуб «Импульс»
при ДК «Прометей».
456320, Челябинская обл., **г. Миасс**, пр-т Чернышевского, 14, тел.: 2-62-60.
Народный фотоклуб «Минск»
при ОМЦ самодеятельного творчества и КПР совета самодеятельного творчества и КПР совета Объединения отраслевых профсоюзов Минской обл.
220005, **г. Минск**, ул. Козлова, 2, а/я 196, тел.: 33-39-53.
Фотоклуб «Пеленг»
при профкоме Конструкторского бюро «Пеленг» БелОМО.
220090, **г. Минск**, ул. Макаенка, 4, тел.: 63-96-13; 36-62-54.
Клуб подводников «АФО»
при спортивно-технической морской базе ДОСААФ.
220012, **г. Минск**, Ленинский пр-т, 80А, тел.: 45-64-81; 29-06-25.
Фотоклуб «У виадука»
при народной киностудии «Трактор»
ДК тракторного завода им. Ленина.
220009, **г. Минск**, ул. Долгобродская, 24, тел.: 44-43-44.
Народный фотоклуб «Спектр»
при ДК профсоюзов.
220600, **г. Минск**, пр-т Ленина, 25, тел.: 27-58-48.
Фотостудия «Белая Русь»
при ДК БелОГ (общества глухих).
220038, **г. Минск**, ул. Уральская, 3, тел.: 44-18-74; 71-98-09.
Фотоклуб «Имандра»
при ДК металлургов.
184280, Мурманская обл., **г. Мончегорск**, пр-т Металлургов, 30, тел.: 2-45-59.
Секция художественной фотографии
при Московском Доме ученых.
119821, **Москва**, ул. Кропоткинская, 16.
«Фотостудия-А»
при РЭУ № 14 Ленинского р-на.
119435, **Москва**, Б. Пироговская, 37/43в-4, тел.: 248-17-52.
Фотоклуб «Виктория-Глюк»
при Центре досуга и творчества молодежи «Виктория».
113405, **Москва**, ул. Газопровод, 4а, тел.: 381-79-11; 382-99-74.
Фотоклуб «Контакт»
при МТПОМС.
117485, **Москва**, ул. Бутлерова, 7, тел.: 272-28-91.
Фотоклуб «Челны»
423803, **г. Набережные Челны**, пос. ЗИБ, 17в/1, кв. 430, тел.: 54-18-66.
(Адреса поступили в августе с. г. Окончание см. в № 11)

ВЛАДИМИР РЯБКОВ
(КРАСНОГОРСК)
ИЗ СЕРИИ «ПО ТУВЕ»



Цена 1 р. 20 к.
Индекс 70869